

شعراء کے بعد اردو ناولوں میں

نسائی تصورات

مقالہ

برائے پی۔ ایچ۔ ڈی

۲۰۱۵ء



مقالہ نگار

شاذ بیہیم

مدرسہ اسلامیہ عربیہ اسلامیہ

کراچی، پاکستان

نگراں

پروفیسر انیس اشفاق

سابقہ صدر، اردو ادبی

کونسل، کراچی، پاکستان



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



70 KE BAD URDU NOVELON MAIN NISAI TASAWWURAT

Thesis for Ph.D. in Urdu

2015



Supervisor

Prof. Anis Ashfaq

Ex. Head, Department of Urdu

Submitted by

Shazia Naeem

Research Scholar
Department of Urdu
Lucknow University
Lucknow

Dr. Anis Ashfaq

Prof & Ex. Head
Dept. of Urdu
Lucknow University
Lucknow.



پروفیسر انیس اشفاق
رہنما صدر شعبہ اردو
یونیورسٹی لکھنؤ

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled
“70 Ke Bad Urdu Novelon Main Nisai
Tasawwuraat” being submitted by **Shazia
Naeem** has been written under my
supervision.

It is an original work and it has not been
submitted to any other university for other
degree in Urdu.

Prof. Anis Ashfaq
(Supervisor)

Ex. Head, Department of Urdu
University of Lucknow,
Lucknow.

HEAD,
DEPT. OF URDU
LUCKNOW UNIVERSITY

فہرست

پیش لفظ

پہلا باب : سیدہ سے قبل اردو ناولوں میں خواتین کے مسائل
(عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو،
خدیجہ مستور وغیرہ کی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل)

دوسرا باب : سیدہ کے معاشرے میں عورت کی بدلتی ہوئی تصویر

تیسرا باب : سیدہ کے بعد ناولوں میں نسائی تصورات
(عورت کے بدلتے ہوئے مسائل کا جائزہ اور تجزیہ)

چوتھا باب : جدید اردو ناول میں عورت کا تصور

پانچواں باب : سیدہ کے بعد کے ناولوں میں نسائی تصورات کا مجموعی جائزہ

کتابیات

پیش لفظ

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی افسانوی تحریروں میں نسائی تصورات بہت پہلے سے موجود ہیں۔ ہمارے داستانی ادب میں بے شمار نسوانی کردار ہیں اور ان کرداروں کو ان داستانوں میں طرح طرح سے عمل کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اگرچہ یہ اکبر کے کردار ہیں لیکن ان سے نسائی نفسیات کو سمجھنے کی راہ ہموار ہوتی نظر آتی ہے۔ سرشار نے اپنے ”فسانہ آزاد“ میں ہر چند کہ مثالی کرداروں کو پیش کیا ہے لیکن ان مثالی کرداروں میں بھی زن فنی کے عناصر موجود ہیں اور رسوانے تو ”امراء جان“ لکھ کر عورت کی نفسیات کا ایک بڑا باب ہمارے سامنے روشن کر دیا۔ امراء جان ہی نہیں بلکہ رسوانے اپنی دوسری ناولوں میں بھی نسائی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ رسوا سے لے کر اس عہد تک ہمارے ناول نگاروں نے عورت کی طرح طرح کی تصویریں ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ پریم چند کے یہاں اگر دہلی کی عورت ہے تو قرۃ العین حیدر کے یہاں خود شناس اور زمانہ فہم اور عصمت کے یہاں بے باک اور اپنی اندرونی خواہشوں کو سمجھنے والی۔ ۱۹۵۰ء کے بعد یہ عورت مرد کے برابر آتی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ کہیں کہیں اُس سے آگے نکلنے کی کوشش کرتی ہوئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد یہ عورت خود کفیل اور خود نگہر دکھائی دیتی ہے اور اس کے بعد اپنی مکمل آزادی یعنی اپنی خود مختاری کا اعلان کرتی ہوئی۔

عہد بہ عہد عورتوں کے تعلق سے بدلتے ہوئے انھیں نسائی تصورات کو نگاہ میں رکھ کر میں نے فیصلہ کیا کہ ان تصورات کی شیرازہ بندی کے لیے کیوں نہ اسے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا موضوع بنایا جائے۔ چنانچہ جب میں نے اپنے اس ارادے کا اظہار استاد مہترم پروفیسر انیس اشفاق سے کیا تو انھوں نے فوراً ہی بھری اور یوں اس مقالے کا ڈول ڈالا گیا۔

پانچ ابواب پر مشتمل اس مقالے کے پہلے باب میں نسائی تصورات کی ابتدا کا ذکر کرتے ہوئے ”سید“ کے قلم کے ناولوں میں ان تصورات کی نشاندہی اور ان کا حاکمہ کیا گیا ہے۔

”سید“ کے معاشرے میں عورت کی بدلتی ہوئی تصویر ”یہ ہمارے دوسرے باب کا عنوان ہے۔ اس باب میں ہم نے بدلے ہوئے معاشرے میں بدلتی ہوئی عورت کے نفسیاتی مسائل کا جائزہ لیا ہے۔

تیسرا باب ”سید“ کے بعد اردو ناولوں میں نسائی تصورات“ سے متعلق ہے۔ اس باب میں ہم نے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ اس عہد کی تحریروں میں عورت کا تصور کس طرح اپنے پہلے کی عورت سے مختلف ہے اور وہ بدلتے ہوئے زمانے میں کس طرح خود کو دیکھ رہی ہے۔

چوتھے باب میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت پورے نظام سے کس طرح برسرِ پیکار ہے اور کس طرح اپنے جوہروں کو پہچان کر اس معاشرہ میں اپنی الگ شناخت بنانے کی کوشش کر رہی ہے۔

پانچویں باب میں ”سید“ کے بعد کے ناولوں میں عورتوں کے تصورات کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ میں نے اپنے استاد محترم پروفیسر انیس اشفاق عابدی (شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی) کی نگرانی میں مکمل کیا۔ میں اپنے کو خوش قسمت سمجھتی ہوں کہ مجھے موصوف کی نگرانی میں تحقیقی کام کرنے کا موقع ملا۔ میں اپنے استاد کی سرپامتون و مشکور ہوں۔ جن کی رہنمائی اور پرغلوں مشورے سے میری دشواریاں آسان ہوئیں۔ میں اللہ کی شکرگزار ہوں کہ والدین کے زیر سایہ مجھے نہ صرف تحصیل علم کی سعادت نصیب ہوئی بلکہ میری ادبی کوشش ان کی ہی دعاؤں کا ثمرہ ہے۔ اس تعاون میں میری مرحوم بہن شمع فہیم نے اپنے حوصلہ افزا کلمات اور دعاؤں

سے برابر نوازتی رہیں۔ اپنے بھائی سید عظیم الدین اور بہنوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انہوں نے مختلف مراحل پر میری مدد کی۔ ان کے علاوہ اپنے دوستوں کا بھی شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً میری معاونت فرمائی۔

شاذیہ نعیم

رہبرج اسٹار

شعبہ اردو

ککٹو یونیورسٹی

ککٹو

پہلا باب
شعراء سے قبل اردو ناولوں میں
خواتین کے مسائل

اردو میں ناول نگاری کی روایت کوئی بہت پرانی نہیں ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال کی قبل مدت پر ہی اس صنف کے آغاز و ارتقاء کی تاریخ مشتمل ہے اور کسی بھی ادبی صنف کے لیے یہ مختصر سی مدت ناکافی ہوتی ہے۔ پھر بھی اس مختصر عرصے میں اردو ناول نگاری نے جس تیزی سے اپنی ارتقائی منزل طے کی ہیں وہ بہر حال حیرت ناک اور تعجب خیز ہے۔

اردو میں ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں علم و فن، جذبہ و معاشرت کے اعتبار سے ایک نئے دور کی ابتدا ہو رہی تھی اور سماجی اصلاح کی تحریکیں بھی شروع ہو چکی تھیں۔ ان تحریکوں کے زیر اثر عورتوں کے سماجی حالات میں جو انقلاب رونما ہوا اس کی جھلک اردو ناول میں بھی نظر آتی ہے۔

ناول کا سماجی مسائل اور ساتھ ہی نسوانی مسائل سے بڑا گہرا رشتہ ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سماجی مسائل و عورتوں کے مسائل کے اظہار کے لیے ہی ناول کی صنف وجود میں آئی۔ جس طرح انگریزی ناولوں میں انگلستانی سماج میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح اردو ناول میں ہندوستانی سماج میں خواتین کے مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے۔

آج اردو ناول اپنے ارتقاء و کمال کی اس منزل پر ہے جہاں وہ دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کی ناول نگاری سے موازنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اردو ناول نگاری کو اس موجودہ مقام و مرتبہ تک پہنچانے میں دیگر ناول نویسوں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگاروں کا بھی اہم کردار ہے۔

اردو ناول کے ابتدائی دور سے ہی عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول اپنے عہد کی سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ناول نگار اپنے عہد میں سماجی حقائق سے تاثرات

حاصل کر کے اور ان تاثرات میں اپنے ذہنی عمل سے اپنی شخصیت کا رنگ بھر کر انھیں زبان کے سانچوں میں ڈھالنے اور اپنے عہد اور ماحول کی عکاسی کے ساتھ شعوری طور پر اسے بدلنے کی کوشش کرنا۔ چارود کے معمار بول نگاروں نے اپنے اپنے عہد کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔

اردو کے پہلے بول نگار ڈپٹی نذیر احمد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نذیر احمد کی توجہ کا مرکز متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل ہیں۔ انھوں نے اس طبقے کی عورتوں کی اصل حالت کی عکاسی کر کے ان کی زندگی کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ان کی آپس کی رنجشوں، اخلاقی پستی، جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسم و رواج کی پابندی، مذہب اور ارکان مذہب سے بے گانگی اور اسی قسم کی دوسری برائیوں پر جس کی وجہ سے وہ اچھی مائیں اور سلیقہ شعار بیویاں نہیں بن سکتیں۔ اس کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی شادی، بیواؤں کی حالت اور عورتوں کے ساتھ ہونے والی حق تلفی جیسے مسائل کو بھی روشن کیا ہے۔

نذیر احمد کے بعد سرشار اور شرر نے تعلیم نسواں اور ازدواجی زندگی کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ رسوائے اپنے بول ”امراؤ جان ادا“ میں اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح سماج کے کمزور طبقے کی لڑکیاں طوائف کے پیشے میں لائی جاتی ہیں۔ مصوم بچوں کی خرید و فروخت روز مرہ کی اشیاء کی طرح ہوتی تھی۔ پریم چند نے بے جوڑ شادی کے مسائل، لازدواجی زندگی میں بے اطمینانی، جھجڑ کی احتیاج وغیرہ کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

نذیر احمد کا پہلا بول ”مراۃ طعردس“ کا موضوع عورتوں کی تعلیم و تربیت ہے۔ نذیر احمد نے معمری کو مرکزی کردار بنا کر اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے خیال میں جب تک عورتیں تعلیم نہیں حاصل کرتیں اس وقت تک وہ گھریلو زندگی کو خوشگوار نہیں بنا سکتیں اور صحیح طور پر اپنی اولاد کی تربیت کر سکتی ہیں۔

نذیر احمد نے بول میں اکبری اور معمری کے کردار کا موازنہ کر کے جہالت اور تعلیم کے

فرق کو دکھایا ہے۔ اکبری کی جہالت اور بے ہنری کی وجہ سے امور خانہ داری میں جو مشکلات پیش آتی ہیں وہیں امصری روزمرہ کے گھر لے کاموں میں سلیقے سے کام لیتی ہے اور اس کی یہی خوش سلیقگی اس کے گھر کو جنت کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ امصری سرال جا کر جاہل اور ان پڑھ لوگوں کے درمیان تعلیم کی تبلیغ کرتی ہے۔ اپنی تہذیب کو تعلیم سے آراستہ کر کے اپنی طرح ہنر مند بنا دیتی ہے۔ وہ اپنے گھر پر مدرسہ کھول کر لڑکیوں کو تعلیم دیتی ہے۔ وہ سرال اور ارد گرد کے ماحول کو تعلیم کے ذریعہ تہذیب و ثقافت کا گہوارہ بنا دیتی ہے۔ امصری کے کردار کو پیش کر کے نذیر احمد نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔

ناول میں امصری کی بڑی بہن اکبری نہال کے ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ مانی کے لاڈیلہ اور تعلیم سے محرومی کی وجہ سے اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے۔ وہ جاہل اور بے ہنر اور خانہ داری کے طور طریقوں سے واقف نہیں۔ اس کا زیادہ تر وقت محلے کی جاہل، بے ہنر اور کم مرتبہ لڑکیوں میں گزرتا تھا۔ جس کی وجہ سے اکبری کا مزاج خراب ہو گیا تھا۔ نذیر احمد نے اکبری کے کردار کے ذریعہ یہ بات ظاہر کی ہے کہ خراب ماحول اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے درمیان رہ کر انسان کا اخلاق و کردار بگڑ جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ایک اچھے سماج کی تعمیر و تشکیل نہیں کر سکتا۔

امصری اس کی چھوٹی بہن ہے۔ اس کی پرورش ایک اچھے ماحول میں ہوئی ہے اس نے عمدہ تعلیم حاصل کی اور امور خانہ داری کے بہتر سلیقے سیکھے۔ جب وہ سرال جاتی ہے تو وہاں اپنے علم اور طور طریقوں سے گھر کو جنت بنا دیتی ہے۔

نذیر احمد نے اکبری اور امصری کے کرداروں کا موازنہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جہالت اور بے ہنری اگر گھروں کو تباہ کر دیتی ہے تو تعلیم اور امور خانہ داری کی روشن تدبیر گھروں کو نور کر دیتی ہے۔

اسی سلسلے کی دوسری کڑی ”بنات العش“ ہے۔ ”مرآۃ العروس“ کا دوسرا حصہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد نے مسلمانوں کے اعلیٰ متوسط طبقے کے گھریلو مسائل کو پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ بچوں کی نفسیات اور دولت کے بے جا غرور کے مضمرات سے واقفیت کا بہت اعلیٰ ثبوت دیا ہے۔ یہاں پر اکبری کے کردار کو حسن آرا کے روپ میں مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ حسن آرا کے اندر مرآۃ العروس کی اکبری کی تمام خصلتیں موجود ہیں۔ انھوں نے حسن آرا کی خود پسندی تکبر اور ضدی طبیعت کا تعارف کر لیا ہے جس کی بدولت اس کی گھریلو زندگی میں بے شمار مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

”حسن آرا مکتب میں داخل ہوتی ہے اور ساتھ میں لوفیوں

اور خدمت گاروں کے ساتھ شرارت، بد مزاجی، خود پسندی،

بے باکی، جنگ جویی، حسد، دروغ گوئی، غیبت، بد تمیزی،

لا لچ، بے صبری، سستی، بے ہنری اور بد سلیقگی اپنی قدیمی

سہیلیوں کو بھی ساتھ لیتی گئی۔“

(بنات العش۔ ص۔ ۱۰)

ناول میں نذیر احمد نے لڑکیوں کی تعلیم و امور خانہ داری کی اہمیت بتائی ہے اس کی کمی دہرے لڑکیوں کو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ حسن آرا کے اندر شرور میں یہ کمی تھی لیکن دھیرے دھیرے اس کو گھریلو کاموں میں دلچسپی ہونے لگی اور وہ امور خانہ داری کی تمام کمزوریوں کو آہستہ آہستہ دور کر لیتی ہے۔ نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعہ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور اس کے مسائل کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔

نذیر احمد کے ناول ”ایمانی“ کا موضوع بیواؤں کا مسئلہ ہے۔ نذیر احمد سے پہلے بیواؤں

کے مسئلہ پر حالی اور محمد علی طیب وغیرہ قلم اٹھا چکے تھے لیکن ان کے یہاں یواؤں کی تصویر کشی میں ترجم کا جذبہ زیادہ نمایاں ہے مگر نذیر احمد نے یواؤں کے مسئلہ کو عورتوں کے مسئلے کی حیثیت سے دیکھا ہے اور ان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس زمانہ میں یواؤں کی دوسری شادی کو معیوب سمجھا جاتا تھا اور ان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ لیاہی کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے اشفاق اعظمی لکھتے ہیں۔

”در اصل اس میں وہ مسلم سماج کی اس ذہنیت کو چیلنج کرتے

ہیں جس کی وجہ سے لوگ یواؤں کی شادی کو معیوب خیال

کرنے لگے تھے جو بہتد رسومات کی پیداوار تھی۔“

(نذیر احمد۔ شخصیت اور کارنامے، ص ۲۷۹)

ناول میں آزادی بیگم ایک بیوہ کے جملہ جذبات و کیفیات کی ترجمان ہے۔ بیوگی کی حالت میں اسے ہر طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ اپنے آپ کو حالات کے حوالے نہیں کرتی بلکہ سماج کی بدعنوانیوں اور آلودگیوں سے بچنے کے لیے حالات کا مقابلہ کرتی ہے اس مختصر سے قصے میں نذیر احمد نے یواؤں کی ذہنی و جذباتی کیفیت کی مکمل مرقع کشی کی ہے۔ یواؤں کا سب سے بڑا مسئلہ مرد کے سہارے سے محروم ہونا ہے۔ آزادی بیگم بھی بڑے لطیف پیرائے میں اس سہارے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔

”میرا بدن بالکل بے گناہ ہے۔ لیکن دل، نہ میں اس کو بے

گناہ سمجھتی ہوں نہ بے گناہ کہتی ہوں۔ مجھ پر ایک وقت گزرا

ہے، دن نہیں بچنے نہیں، مینے نہیں بلکہ برس کہ مرد کی آواز

کانوں کو پہلی مظلوم ہوتی ہے۔“

(لیاہی۔ ص ۱۸۳)

نذیر احمد کے تمام ناول اس عہد کے معاشرے کی اصلاح کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں فن سے زیادہ معاشرے کی اصلاح پر توجہ دی ہے۔ نذیر احمد کی نظر میں عورتوں کی صحیح تعلیم و تربیت پر توجہ نہ کی گئی تو کوئی بھی معاشرہ ترقی کی راہ میں گامزن نہیں ہو سکتا۔

اس طرح اردو ناولوں میں نسائی تصورات کے نشانات بہت پہلے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ تصورات ہماری داستانوں میں بھی موجود ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تمام تصورات کا تعلق براہ راست اس ادب کی تہذیب سے ہے۔ یعنی ان داستانوں میں جس عورت کو پیش کیا گیا ہے وہ دراصل اپنے عہد کی تہذیب کی نمائندہ ہے چونکہ داستان کے زمانے کی تہذیب میں تکلف و تصنع بہت زیادہ تھا اس لیے داستانوں میں پیش کی جانے والی عورت میں بھی یہی تکلف و تصنع موجود ہے۔ سرشار کی ”فسانہ آزاد“ میں حسن آرا بھی اپنے آپ کو ان تہذیبی اثرات سے آزاد نہیں ہے۔ سرشار اپنے افسانے میں جس تہذیب کی تصویر کشی کر رہے تھے اس کا تقاضہ یہ تھا کہ وہ حسن آرا کو بھی اسی طرح دکھائے۔ سرشار کے زمانے میں مثالیت کا بڑا زور تھا یہی وجہ ہے کہ میاں آزاد اور حسن آرا دونوں مثالیت کے عمدہ نمونے ہیں اور انھیں خوبیوں سے بھرا ہوا دکھایا گیا ہے۔ تکلف و تصنع کے اس تصور کو پہلی بار مرزا مادی رسوا نے اپنے ناولوں میں چھوڑا۔ ان کے دو ناول ”اختری بیگم“ اور ”امراؤ جان“ اس کی بہترین مثال ہیں۔ رسوا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان دونوں ناولوں میں الگ الگ طرح کے نسائی تصورات اور مسائل کو پیش کیا ہے۔ ”امراؤ جان“ میں ایک مخصوص طبقے کی عورتیں ہیں جو ایک خاص طرح کے ماحول کی نمائندگی کرتی ہیں اور الگ طرح کے جذبوں کو پیش کرتی ہیں۔ رسوا نے اپنے اس مشہور ناول میں بہت سی عورتوں کو پیش کیا اور وہ سب عورتیں ایک ہی ماحول میں رہنے کے باوجود طرح طرح کے نسائی جذبات کو پیش کرتی ہیں۔ یہ عورتیں

ایک ہی پٹے سے متعلق ہیں ایک ہی کوٹھے پر رہتی ہیں لیکن بیاہک ہی نہیں۔ ناول کا اصل کردار ”امراؤ جان“ پٹے سے طوائف نہیں اسے انہوا کر کے اس پٹے میں ڈال دیا گیا۔ وہ جذبات سے بھری ہوئی ایک عورت ہے جس کے اندر بہت سی خواہشیں ہیں وہ محبت کے جذبے کی حرمت سمجھتی ہے اگرچہ وہ کوٹھے پر آ کر جسم فروشی کے پٹے کو مجبوراً اختیار کر چکی ہے لیکن اس کا دل محبت سے لبریز ہے اس کے اندر چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ پوری طرح موجود ہے وہ کسی کی ہو کر اور اسے اپنا بنا کر رکھنا چاہتی ہے اور اپنی اسی تمنا کی تکمیل میں اسے دھوکے کھانا پڑتے ہیں لیکن محبت پر سے اس کا اعتماداً خردقت تک ختم نہیں ہوتا اس کے برخلاف اس کوٹھے کی دوسری عورتیں زندگی کے ہارے میں خالص ناہرا نہ نظریہ رکھتی ہیں۔ انھیں صرف اپنا جسم بیچ کر اس کے دام وصول کرنے سے مطلب ہے۔ خانم ایک عورت ہے لیکن ایک کاروباری عورت۔ وہ محبت و مروت کے جذبوں سے خالی ہے۔ یہی حال اس کوٹھے پر موجود اس کی بیٹی بسم اللہ کا ہے۔ امراؤ جان اور اس میں فرق یہ ہے کہ امراؤ جان محبت کرتی ہے اور بسم اللہ محبت جتنا کرتی ہے۔ امراؤ جان اپنے جذبوں کے پیچھے وصول نہیں کرتی۔ جب کہ بسم اللہ زیادہ سے زیادہ محبت اس لیے جتنا ہے کہ وہ اپنے محبوب سے زیادہ سے زیادہ پیسے وصول کر سکے۔ امراؤ جان کے اندر ایک معصوم عورت موجود ہے۔ وہ چھل کپٹ نہ کرتی ہے نہ اس چھل کپٹ کو سمجھتی ہے اسی وجہ سے گوبر مرزا کو اپنا جسم سوئپ دیتی ہے۔ چالاک و عیاش گوبر مرزا جانتا ہے کہ امراؤ جان کے ساتھ محبت کا ڈھونگ رچا کر اس کے جسم کو حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن امراؤ جان کے اندر موجود محبت کے جذبے کو ہم اس وقت زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں جب وہ نواب سلطان کے تعلق میں آتی ہے اور انھیں اپنا دل دے بیٹھتی ہے یہاں ایک بار پھر اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ وہ نواب سلطان کو ہمیشہ کے لیے اپنا لے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نواب سلطان کے ساتھ کسی طرح کا ناہرا نہ انداز اختیار نہیں کرتی لیکن حالات کی قسم طرغی کی بنا پر

نواب سلطان سے اس کی محبت کا معاملہ منقطع ہو جاتا ہے۔ امراء جان میں محبت جیسے نسائی جذبے کی قوت کو دیکھتا ہو تو اسے امراء جان اور فیض علی ڈاکو کے رشتے کی شکل میں بہت اچھی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ امراء جان اگر چہ یہ جانتی ہے کہ فیض علی ڈاکو ہے اور لوٹ مار کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اس کی دودھیں ہیں۔ ایک یہ کہ امراء جان محبت کے جذبے سے بھری ہوئی عورت ہے۔ دوسری یہ کہ چوں کہ وہ ایک بچی اور بنیادی طور پر نیک عورت ہے اس لیے اس بات کو اچھی طرح سمجھتی ہے کہ ڈاکو ہونے کے باوجود فیض علی میں انسانی صفات پوری طرح موجود ہے اسی لیے وہ فیض علی کی طرف کھینچ جلی جاتی ہے یہاں تک کہ اس کے ساتھ خانم کے کوٹھے سے اس امید پر فرار ہو جاتی ہے کہ وہ فیض علی کے رشتہ ازواج میں آکر ہمیشہ کے لیے اس کی ہو جائے گی یہاں بھی حالات کے بدل جانے کی وجہ سے امراء جان کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔

اس طرح رسوا نے امراء جان کو نسائی جذبات کی ایک بڑی اور متنی خیز علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن نہیں رسوا نے اپنے دوسرے انتہائی عمدہ ناول ”اختری بیگم“ میں جونسوانی کردار پیش کیے ہیں وہ بھی نسائی جذبات کا بہت عمدہ نمونہ ہیں۔ اس ناول میں یوں تو کئی نسوانی کردار ہیں لیکن ان میں سے پانچ بہت اہم ہیں اور ان میں بھی اہم ترین ہیں ناول کا بنیادی اور مرکزی کردار اختری بیگم۔ دوسرے چار کردار ہیں، جعفری، ماہدی، ہر حزی اور یونٹن۔ مرزا رسوا نے ان تمام کرداروں میں الگ الگ طرح کے نسائی جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔ انسانی صفات اور جذبات میں سے بعض ایسے ہیں جو مردوں کے مقابلہ عورتوں میں زیادہ شدت کے ساتھ پائے جاتے ہیں مثلاً حسد، غیرت، خود پسندی اور خواہش نفسانی۔ یہ تو ہوئے متنی جذبے۔ مثبت جذبوں میں بھی بعض جذبے مرد کے مقابلہ میں عورت میں زیادہ قوت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جیسے محبت، فداکاری، خدمت گزاری اور اطاعت، محبت کا جذبہ ہم امراء

جان میں پوری قوت کے ساتھ دیکھ چکے ہیں اور اسی جذبہ میں فداکاری بھی موجود ہے۔ اختر ی نیگم میں حسد بھی ہے نفرت بھی۔ خود پسندی بھی۔ یہ سارے جذبے اگر کسی ایک کردار میں دیکھنا ہو تو وہ ہیں جعفری نیگم۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بہت کم انسانوں میں ناول اختر ی نیگم کا خلاصہ پیش کر دیا جائے۔

اختر ی نیگم کی عجیب و غریب کہانی ہے۔ ناول میں اختر ی نیگم بڑے پر اسرار طور پر داخل ہوتی ہیں۔ وہ خورشید نیگم کی بیٹی ہیں جن کی معنی خورشید مرزا سے ہوئی تھی لیکن کسی وجہ سے ان سے شادی نہیں ہو سکی۔ لیکن دونوں میں محبت کا جذبہ قائم رہا۔ اسی جذبہ کی بنا پر بیماری کی وجہ سے اپنی زندگی سے مایوس ہوجانے کی بنا پر اپنی بیٹی کو خورشید مرزا کے یہاں اس لیے بھیج دیا کہ وہ اس کی پرورش کرے اور اسی کے ساتھ خورشید مرزا کو اپنی بہت بڑی جائداد کا مختار بھی بنادیا۔ اختر ی نیگم کے آنے کے بعد خورشید مرزا اس کو اپنی سگی بیٹی سے زیادہ اچھی طرح پالنے لگے چونکہ خورشید نیگم نے خورشید مرزا کو اختر ی نیگم کی پرورش کے لیے پیسہ بھی بہت زیادہ دیا تھا اس لیے اختر ی نیگم کی زیادہ اچھی طرح دیکھ بھال کی جانے لگی۔

خورشید مرزا کی بڑی بیٹی اختر ی نیگم کے ساتھ اپنے باپ کی حد سے بڑھی ہوئی محبت اور خبر گیری اچھی نہیں لگی اور وہ یہ سب دیکھ دیکھ کر اندر اندر کڑھنے لگیں۔ اس کے برخلاف جعفری نیگم کی چھوٹی بہن ماری نیگم کو نہ صرف اختر ی نیگم کا آنا اچھا لگا بلکہ وہ اختر ی نیگم سے بہت جلد کھل مل گئی۔ جعفری نیگم اس بات سے اور بھی تکلیف ہوئی چنانچہ وہ اختر ی نیگم کو طرح طرح سے پریشان کرنے لگی۔ اھر اختر ی نیگم جعفری نیگم کی زیادتیوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتی رہی بلکہ وہ جعفری نیگم سے محبت اور انکسار کے ساتھ پیش آتی رہی۔

اس طرح رسوائے ناول اختر ی نیگم میں ایک ہی گھر کی چار دیواری میں رہنے والی عورتوں کے اندر موجود الگ الگ طرح کے انسانی جذباتوں کو پیش کیا ہے۔ ایک جعفری نیگم

ہیں جو نفرت اور کدورت سے بھری ہوئی ہے دوسری طرف ماوری نیگم ہیں جس کا دل بہت کشادہ ہے اور جو محبت اور یگانگت کا مجموعہ ہے اور تیسری طرف ہے آخری نیگم جس کے اندر تمام انسانی صفات اپنی اعلیٰ ترین شکل میں موجود ہیں۔

بیسویں صدی کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو ناول کا رشتہ سماج کے کمزور اور مظلوم طبقوں سے جوڑا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے ہندوستانی سماج کے کمزور طبقوں کو سیاسی سماجی اور معاشی بیداری کا پیغام دیا تو گاؤں میں رہنے والے عوام کے استحصال اور ان کی زبوں حالی طرف توجہ بھی دلائی اور سماج میں عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بھی بلند کی۔ پریم چند نے عورتوں کے مختلف مسائل مثلاً کم عمری کی شادی، بے جوڑ شادی، بیواؤں کی شادی اور طوائفوں کی زندگی کی طرف بھی توجہ دلائی اور انھوں نے عورتوں کو سماجی پستی سے نکلنے میں مثبت رول بھی ادا کیا۔

پریم چند کے ناول ”جلوۂ ایثار“ میں کم عمری کی شادی کو خاص طور سے تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن برجن کی شادی کم عمری میں ہوئی ہے۔ شادی کے وقت اس کی عمر صرف تیرہ سال اور اس کے شوہر کلاچن کی عمر پندرہ سال تھی۔ برجن جلد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس کی ساس پریم پوتی اپنے بیٹے کلاچن کی موت کا ذمہ دار برجن کو سمجھتی ہے اور اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اسے یہ وہم ہے کہ تمام مصیبت بہو کی لائی ہوئی ہے۔ اسے منہوس سمجھا جاتا ہے اور اس کی زندگی کو اجیرن کر دی جاتی ہے۔ پریم چند نے کم عمری میں بیوہ ہونے کی بڑے موثر انداز میں عکاسی کی ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں کم عمری کی شادی کے علاوہ بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی اٹھایا ہے۔ پریم چند نے بے جوڑ شادی کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے خراب نتائج پر بھی توجہ دلائی ہے۔ برجن کے والدین نے برجن کی شادی پر تاپ چند سے محض اس لیے نہیں کی کہ

وہ غریب و یتیم ہے۔ جب کہ وہ برجن کی طرح ہی سنجیدہ اور تعلیم سے آراستہ تھا۔ برجن کی شادی کلاچن کے ساتھ صرف اس لیے کر دی گئی کہ وہ شہر کے ایک رئیس کا بیٹا ہے۔

پریم چند کے زمانے میں لڑکے اور لڑکیوں کی شادی والدین کی مرضی سے ہوتی ہے۔ پریم چند نے اس مسئلے کو محسوس کیا کیونکہ وہ اس کے خلاف تھے۔ ان کی رائے ہے کہ شادی کے موقع پر لڑکے لڑکیوں کی پسند کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ برجن بچپن سے ہی پرناپ سے محبت کرتی ہے اور یہ بات سے اس کے ماں باپ بخوبی واقف تھے۔ لیکن وہ اپنے والدین کی مرضی کے آگے سر تسلیم کر دیتی ہے۔ پریم چند نے اس زمانے میں پہلی ہوئی برائیوں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔

پریم چند نے ”ہزار حسن“ میں پہلی بار طوائفوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے اور اسی ضمن میں رشوت، جھجڑ، بے جوڑ شادی اور مذہب کے نام پر استحصال جیسی سماجی خرابیوں کو بھی پیش کیا ہے۔

مصنف نے مرکزی کردار سن کے ذریعے ان اسباب پر روشنی ڈالی ہے جو سماج میں طوائفوں کے وجود میں آنے کا باعث ہیں اس سلسلے میں انھوں نے جھجڑ اور بے جوڑ شادی کو خاص طور پر ذمہ دار قرار دیا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار سن کی شادی میں جھجڑ کا سامان دینے کے لیے ان کے والد کے پاس بیسہ نہ تھا اس لیے وہ نہ چاہتے ہوئے رشوت لیتے ہیں۔ اس کام میں ہوشیار نہ ہونے کی وجہ سے وہ پکڑے جاتے ہیں اور انھیں پانچ سال کی قید کی سزا ہو جاتی ہے۔ سن کی شادی جہاں ملے تھی وہ لوگ جھجڑ سے مایوس ہو کر شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ یہاں پر مصنف نے سماج کے اس صورت حال کو پیش کیا ہے جس میں غریب رشوت اور جھجڑ جیسی بد عنوانیاں کا مایاب

زندگی کی ضامن ہوتی ہے۔

من کے اماں اس کی شادی ایک ایسے شخص سے کر دیتے ہیں۔ جس کی عمر زیادہ اور آمدنی کم تھی پھر دونوں کے حراج میں ہم آہنگی نہیں تھی۔ گیارہ بد مزاج اور شکلی تھا۔ اس کے برعکس من گھڑا تھی۔ ایک دن گیارہ شک کی بنا پر من پر تہمت لگا کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ جب من بھولی ہائی طوائف کے یہاں پناہ لینے جاتی ہے تو اس نے من سے کہا:

”میں جانتی تھی کہ کبھی نہ کبھی تم لوگوں میں ان بن ضرور

ہوگی۔ ایک گاڑی میں کہیں عربی گھوڑی اور لذت بخش سکتے

ہیں۔ تمہیں تو کسی بڑے گھر کی رانی ہونا چاہیے تھا۔“

(بازار حسن۔ ص ۵۴)

بھولی ہائی خود بھی بے جوڑ شادی کے ستم کا شکار تھی۔ اس کی شادی ایک بوڑھے شخص سے ہوئی تھی۔ وہاں اس کی جنسی خواہشات کی تسکین نہ ہو سکی۔ اس لیے اس نے اپنے شوہر کو چھوڑ کر طوائف کے پیشے میں قدم رکھا۔ وہ من سے اپنی گزشتہ زندگی کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

”میرے ماں باپ نے بھی مجھے ایک بوڑھے میاں کے گلے

باندھ دیا تھا۔ اس کے یہاں دولت تھی اور ہر قسم کا آرام تھا۔

لیکن اس کی صورت سے مجھے نفرت تھی۔ میں نے کسی طرح

چھ مہینے تو کاٹے اور پھر نکل کھڑی ہوئی۔ زندگی جیسی نعمت رو

رو کر دن کاٹنے کو نہیں دی گئی ہے۔“

(بازار حسن۔ ص ۵۴)

پریم چھوڑنے طوائفوں کے جوہر میں آنے کے اسباب پر روشنی ڈالتی ہے کہ من طوائف کیوں بنی؟ عورت مجبور ہو کر یہی جیتی ہے اور ماحول و حالات سے مجبور ہو کر طوائف۔

کرشن چندر نے بھی عورتوں کے مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے پہلے بول ”گھٹت“ میں عورت کے مسائل کو پیش کیا۔ ناول میں دو ایسے نسوانی کردار دیتی اور چندر ہے جن کے ذریعے ہمیں غریب اور اچھوت عورت کی سماجی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دیتی شام سے محبت کرتی ہے۔ شام بھی دیتی سے محبت کرتا ہے لیکن دونوں کی شادی اس لیے نہیں ہو سکی کیونکہ دیتی شام سے کم ذات کی ہے۔ اس لیے پورا گاؤں زبردستی دیتی کی شادی ایک بد صورت آدی سے کر دیتا ہے۔

کرشن چندر نے دیتی کے کردار سے ہندوستانی دیہاتی عورت کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ جس میں عورت کی بے بسی ظاہر ہوتی ہے جسے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی بھی اجازت نہیں ہے۔ کرشن چندر نے دیتی کے ذریعے سماج کو بھی دکھایا ہے۔ جہاں آج بھی سماج کے خود غرض اور بے ایمان لوگ عورت کو صرف اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

ناول کا دوسرا نسوانی کردار چندر کا ہے۔ چندر ایک اچھوت لڑکی ہے۔ وہ راجپوت نوجوان موہن سنگھ سے محبت کرتی ہے ایک اچھوت لڑکی کا راجپوت سے محبت کرنا سماج کو پسند نہیں اس لیے سماج دونوں کے بچ آتا رہتا ہے۔ کرشن چندر نے اچھوت عورت کی سماجی حیثیت بیان کی ہے کہ اچھوت عورت کو نہ محبت کرنے کا حق ہے اور نہ ہی شوہر کے مرنے کے بعد زندہ رہنے کا۔ اچھوت عورت کے زندہ رہنے کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ وہ امیروں اور لوہچی ذات والوں کا دل بہلائی رہے۔

چندر ایک انقلابی شخصیت ہے وہ اپنے پیار کے لیے سارے سماج سے ٹکرانے کی ہمت رکھتی ہے۔ چندر ایک باعزت مہا بہت عورت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

”کھست“ بول میں مصنف نے سماج میں عورت کی حیثیت کو پیش کیا ہے کہ عورت سماج کی ناانصافی کو برداشت کرتی رہتی ہے اور جب برداشت نہیں کر پاتی تو خود کو ختم کر لیتی ہے اور دوسری طرف ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو بے چارہ سمجھو رواج کو توڑنے کی ہمت رکھتی ہے لیکن ناکامی ہونے کی وجہ سے سماج کے ہاتھوں کھست کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اونچی ذات والے کس طرح غریب اور کم ذات عورتوں کا استحصال کرتے ہیں۔ اس کی واضح جھلک ”کھست“ میں ملتی ہے۔

”ایک عورت بڑا دیوانہ“ میں بھی عورت کے مسائل کی طرف توجہ کی ہے جس میں کرشن چندر نے ایک خانہ بدوش لڑکی ”لاچی“ کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ اس قبیلے کی روایت ہے کہ عورت بیچنے کی چیز ہے لیکن لاجی کسی صورت میں بکنے کو تیار نہیں وہ ہر حال میں اپنا عزت و عصمت کی حفاظت کرتی ہے لاجی خانہ بدوشی کی زندگی کے بجائے ایک گھر بسانا چاہتی ہے عورت کو بیچنے کا رواج خانہ بدوشوں کے یہاں صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ پہلے لاجی کی ماں کو صرف ستر روپے میں اس کے شوہر نے بیچ دیا اور پھر لاجی کی ماں نے اپنی بیٹی کو صرف ساڑھے تین سو روپے میں بیچ ڈالا لیکن لاجی نے اس کے خلاف آواز اٹھائی اور خود کو بیچنے سے انکار کر دیا۔ قبیلے کی عورت اگر آسانی سے بکنے کو تیار نہ ہوئی تو اس کے لیے مختلف حربے استعمال کیے جاتے تھے۔ اسے قید کر لیا جاتا تھا۔ کھانا نہیں دیا جاتا اور پھر آخر میں اس پر فٹنڈے چھڑوا دیے جاتے۔ خانہ بدوش عورت کی عزت کی کوئی اہمیت نہیں تھی کما سے جب چاہا، جس نے چاہا چند سکوں کے عوض حاصل کر لیا۔ عورتوں کی دوسری بے جا اشیاء کی طرح خرید و فروخت کی جاتی تھی اور جہاں وہ سکوں سے حاصل نہیں ہوتی وہاں زبردستی حاصل کیا جاتا تھا۔

مصنف نے ”لاچی“ کے ذریعے خانہ بدوش عورت کی مجبوری بے بسی اور اس کی

خواہش کو ظاہر کیا ہے کہ جہاں وہ عام عورتوں کی طرح ایک مرد کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ اسے خیر نہیں بلکہ گھر چاہیے۔ جہاں وہ خود کو محفوظ خیال کرے۔

کرشن چند نے عورت کی خواہش کا اظہار کیا ہے کہ ایک خانہ بدوش عورت بھی گھر بنانے کی خواہش رکھتی ہے جب کہ وہ جانتی ہے کہ اس کے لیے گھر نہیں بلکہ خیر ہے۔ لالچی گھر بنا کر تہذیب یافتہ زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ ”لالچی“ گل نام کے ایک شخص سے پیار کرتی ہے اور زندگی بھر اسی کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کے آگے سماج کی سختیاں ہیں۔ رسم و رواج ہیں۔ لیکن لالچی اپنے پیار کو پانے کے لیے ہمت سے سماج کا سامنا کرتی ہے۔ اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس کے ہاتھوں ایک آدمی کا خون ہو جاتا ہے اور اس جرم میں وہ جیل جاتی ہے۔ جیل میں جانے پر اس کا مختلف عورتوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ صرف خانہ بدوش قبیلے میں ہی عورت کو نہیں بچھا جاتا بلکہ اس دنیا کے ہر حصہ میں ہی عورت کو خرید و فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا ہے۔ ہر جگہ عورت کا جنسی استحصال ہوتا ہے۔ کہیں پیسے کی خاطر تو کہیں شہرت کی خاطر ماہ اپنے کوچ رہی ہے۔ مختلف عورتوں سے ملنے کے بعد لالچی کو احساس ہوا کہ اگر عورت زندگی میں کچھ حاصل کرنا چاہتی ہے تو اسے اپنی صحت دینی ہوگی۔

”کیا میں ظلم اشار بن سکتی ہوں؟“ سچ؟ مگر اس کے لیے مجھے

کیا کرنا پڑے گا؟“ لالچی نے بڑے اشتیاق سے پوچھا۔

”سب سے پہلے تمہیں اپنی عزت دینا ہوگی۔“ لالچی غصے

ہو کر جامن کے کپڑے کے نیچے بیٹھ گئی۔“

(ایک عورت ہزار دیوانے۔ ص ۱۳۹)

مادل کے دوسرے نسوانی کردار دل آرا مختلف لوگوں کے ہاتھوں بار بار فروخت ہوتی ہے تو وہ ہیں شلیلا کو شادی کے نام پر اس کے والدین نے ایک بوڑھے کے ہاتھوں بیچ دیا۔

کرشن چند نے عورتوں کے مختلف مسائل کو نادلوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن لاپچی، دل آرا اور شیلا کا کردار پیش کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ عورتوں کا ہر جگہ جنسی استحصال ہوتا آیا ہے۔ عورت کو خرید و فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا ہے۔ عورت کے جذبات و احساسات سماج میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

”برف کے پھول“ ناول میں کرشن چند نے عورت کے استحصال کو پیش کیا ہے۔ کرشن چند غریب لڑکیوں کے جذباتی مسائل کو پیش کرتے ہوئے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ غربت کی وجہ سے اپنی نوجوان لڑکیوں کی شادی بوڑھے آدمیوں سے کر دی جاتی ہے۔

جاگیر دار اور زمین دار اپنی دولت کے ذریعے جسے چاہتے ہیں اور جب چاہتے ہیں حاصل کر لیتے ہیں اور غریب والدین اپنی لڑکیوں کو مجبوری میں بیچ دیتے یا بوڑھے آدمی سے شادی کر دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں عورت اور چانور میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ناول میں کئی جگہ کرشن چند نے عورت اور گھوڑی کا موازنہ کیا ہے اور وہاں گھوڑی کی قدر و قیمت ایک عورت سے زیادہ ہے۔

ناول میں کرشن چند نے یہ دکھایا ہے کہ آج بھی عورت کو خرید و فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا ہے اور عورت خاموشی سے سماج کے ہر فیصلہ کو منظور کر لیتی ہے اس کی سماج میں کوئی اہمیت نہیں اس کے جذبات کی کوئی قدر نہیں جس نے اچھی قیمت ادا کی اس کے ہاتھوں بیچ دیا۔

مصنف نے ناول میں عورت کے جذباتی مسائل کو پیش کیا ہے۔ جہاں عورت اتنی کم سن ہے کہ اس نے ابھی تک مستقبل کا سنہرا خواب بھی نہیں دیکھا ہے اور اس کی شادی اس کے باپ کی عمر کے آدمی کے ساتھ کر دی جاتی ہے یا یوں سمجھا جائے کہ اس کا سودا کر دیا جاتا ہے۔ یہاں عورت کی بے بسی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جہاں اسے خواب دیکھنے کی بھی اجازت نہیں

ہے۔ مرد کی نظر میں بالخصوص دولت مند مرد کی نظر میں عورت ایک عیاشی کا ذریعہ ہے مردوں کی نظر میں عورت ایک قائمہ مند جانور کی حیثیت رکھتی ہے۔

ناول کے نروانی کردار ”ننہ“ کی کہانی بھی اس کی بے بسی اور مظلومی کو ظاہر کرتی ہے۔ جب ساجد نے کئی سال کی محبت کے بعد ایک کمیت ننہ کی چادر بنانے کے لیے تیار کیا تو کئی سال بعد جب وہ تیار ہو گیا تو خان زماں نے اس سے اپنی انگلی بنانے کا حکم دے دیا۔ اس کو اس بات کا بالکل احساس نہ ہوا کہ اس نے کتنی آسانی سے ننہ کے ارمانوں کو کچل ڈالا اور ننہ نے ہر بار کی طرح اس بار بھی خاموشی سے سب کچھ برداشت کر لیا۔

دراصل کرشن چندر نے عورت کے مسائل کو پیش کر کے سماج میں عورت کی اہمیت کو دکھانا چاہتے ہیں۔ جب کہ کرشن چندر عورت کو سماج میں ایک ذمہ دار، باعزت فرد کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں۔

”ایک چادر میلی سی“ میں راجندر سنگھ بیدی نے عورت کی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں وہ بیوی ہے، ماں ہے، بہن ہے، بیٹی ہے اور مجبور ہے۔

مصنف نے سماج کے دیہی علاقے کے نچلے طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول کا نروانی کردار رانو تو ہمیشہ کی مفلس اور مجبور ہے جسے نہ کبھی ماں کا پیار ملا، نہ شوہر کی محبت، اوپر سے ساس کی بد عزاجی اس کی زندگی اور تباہ کر دیتی ہے۔ رانو کا شوہر کو کا غلط صحبت میں پڑ کر شراب پینے لگتا ہے اور جب رانو کو کا شراب نوشی سے منع کرتی ہے تو رانو کو مارنا بیٹھتا ہے۔ کچھ دنوں بعد کو کا قتل ہو جاتا ہے۔ اب رانو کی زندگی میں پریشانیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ روز بروز قاتل، ڈاکو ساس جوا سے ہر وقت گھر سے نکل جانے کی دھمکی دیتی رہتی ہے۔ لیکن اس پریشان زندگی کے باوجود وہ ایسا مرد قربانی کے پردوں میں اپنے بچوں کو چھپا لیتی ہے اور ہر مصیبت کو برداشت

کرتی چلی جاتی ہے۔ ایک دن جب پڑوسن سے مشورہ دیتی ہے کہ گاؤں میں رہنا اور جیتا ہے تو گاؤں کے رواج کے مطابق پھوٹے دیور منگل پر چادر ڈال لو۔ یہ سن کر رانو کو چکرا آ جاتا ہے کیونکہ وہ عمر میں اس سے دس گیارہ سال چھوٹا ہے۔ اس نے منگل کو اپنے بچوں کی طرح پالا تھا۔ رانو اس بات کے لیے تیار نہ تھی لیکن ایک ماں ہونے کے ساتھ ساتھ عورت بھی تھی۔ چنانچہ منگل کو زبردستی دھامکا دیا جاتا ہے اور دونوں کی شادی کر دی گئی۔

اس جگہ عورت کے کئی مسائل نظر آتے ہیں پہلا مسئلہ یہ کہ وہ بچوں کے مستقبل کے لیے ایک ایسے مرد سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے جس کو اس نے خود اپنے بچوں کی طرح پالا ہے۔ دوسرا مسئلہ اس کی بنیادی ضروریات روٹی اور کپڑے کو پورا کرنا تھا۔ تیسرا مسئلہ نفسیاتی خواہشات کی تکمیل کا ہے جہاں وہ بالکل بے بس اور مجبور ہے اور چوتھا مسئلہ جو سماج کے رسم و رواج ہیں جہاں عورت ہونے کے معاملے سے ہر قیمت پر قبول کرنا پڑتا ہے۔

منگل شادی کے بعد گاؤں کی ایک آوارہ لڑکی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس موڑ پر بڑے صبر کا مظاہرہ کرتی ہے اور ایک ذہین عورت کے دوپ میں ظاہر ہوتی ہے اور اپنی سائیت کا ایسا جاوہ چلاتی ہے کہ منگل گھر کا ہو کر رہ جاتا ہے۔

یہاں رانو ایک مکمل عورت کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ جو چٹان کی طرح مضبوط ارادے کی مالک ہے اور پہاڑوں سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے رانو کا کردار پیش کر کے بیدی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت کو اپنے بچوں کے مستقبل کو محفوظ کرنے کے لیے کتنی مشکلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ دراصل مصطفیٰ نے پنجاب کے دیہی علاقے میں عورت کی حیثیت اور اس کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز سے جن مادل نگار خواتین نے لکھنا شروع کیا ان کے پیش نظر یقیناً نذیر احمد اور حالی کے لکھے ہوئے ابتدائی قصر رہے ہوں گے جو

اردو کے اولین ناول کا حصہ تھیں اور جن کا مرکزی کردار ہندوستانی عورت تھی اور جن کا بنیادی خاکہ ہندوستانی عورتوں کے مسائل پر مبنی تھا۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کے مقالہ نگار محقق ڈاکٹر اسد اریدپ کہتے ہیں:

”نذیر احمد حالی اور آزاد نے بالخصوص قصے اور کہانی کو قومی مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا۔ یہ بات نہایت واضح طور پر ان تصانیف سے معلوم ہوتی ہے جن میں ادیبوں کا فکری رجحان تقریباً ایک جیسا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے اسلوب میں جدا کسی مقصد میں اہم آواز ضرور ہیں۔ نذیر احمد کی ”مرآۃ العروس ۱۸۶۹“ حالی کی ”جہان النساء“ کریم الدین کی ”تعلیم النساء ۱۸۷۷“ اور آزاد کی ”صحیحہ کا پھول ۱۸۶۳“ معاشرتی اصلاح کے نظریے ہی میں وحدت فکری حاصل نہیں بلکہ ادب میں بھی اس نظریاتی ہم آہنگی کا پتا دیتی ہے جو غدر کے بعد ہندوستانی ادیبوں میں پیدا ہو رہی تھی۔ یہ کتاب بچے بچیوں کی اخلاقی و ذہنی اور معاشرتی تربیت کے اس نظام کو پیش کرتی ہے۔ جس کا شرعی تہذیب کا مکمل اثر ہے اور ان مسائل کو بیان کرتی ہیں جو اس وقت کی زندگی کا موضوع تھے۔ تنویر گندوں پر بے جا اعتقاد نے عورتوں کی عقلی ترقی پر جو پیرے بٹھا دیے تھے، ہندوستان کی قومی زندگی پر اس کا اثر براہِ زور ہوتا تھا اور یہی عورتیں تھیں جو نئی تعلیم کو کمر اسی خیال کرتی تھیں اور بیٹیوں کا پیدا ہونا خواست جانتی

تھیں اور اپنی بے عقلی سے نئی زندگی کی اچھائیوں کو بھی برا سمجھتی تھیں۔“

(تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ص ۱۶)

اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگار خاتون رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔ انھوں نے مسلم سماج میں پھیلی ہوئی لڑکیوں کی جہالت، توہم پرستی اور غلط رسم و رواج کی برائیوں کو پیش کیا ہے اور تعلیم نسوان کی اہمیت و ضرورت اور اس کی افادیت کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔ رشیدۃ النساء بیگم کے بعد اردو ناول نگاری کے سر آغاز پر خواتین میں ایک اور نام محمدی بیگم کا نظر آتا ہے۔ ان کی اکثر تصانیف مسور خانداری اور غلط رسم و رواج پر مبنی ہیں۔

صغریٰ ہمایوں مرزا کا شمار بھی اردو کی اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کی تعلیم کے مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے اور ان کی اچھی تربیت پر بھی زور دیا ہے۔ صفیہ بیگم نے بچپن کی منگنی جیسے مسئلہ کو روشن کیا ہے ان کے بعد طیبہ بیگم، عباسی بیگم، مندر سجاد حیدر، ظفر جہاں، بیگم شاہنواز، ضیا بانو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے مسلم معاشرے کے خانگی مسائل کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اور اس موضوع کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔

اردو کی اولین ناول نگار خواتین سیدہ سادی زندگی کی ترجمان تھیں ہر چند کہ جدید علوم ابھی ان کی دسترس میں نہ تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنے گرد و پیش میں خواتین کے جن مسائل کو دیکھا اسے پیش کیا۔

بیسویں صدی میں ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں ہونے والی شدید تبدیلیوں سے پرانی قوموں کی شکست و ریخت شروع ہو چکی تھی۔ مذہب اور سماج کے تعلق سے خیالات بدلنے لگے تھے۔ اس دور میں عزیز احمد کو بھی ایک نئی روایت سے ہم کنار ہونے کا موقع ملا۔

عزیز احمد کے مادلوں میں ہمیں پردے کی وجہ سے پیدا ہونے والے غلط نتائج نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد یہ محسوس کر رہے تھے کہ مسلم گھرانوں میں پردے کی وجہ سے عورتوں کی حالت بہت پسماندہ ہے۔ جس کے ہولناک نتائج برآمد ہو رہے ہیں۔ عزیز احمد نے عورتوں کی آزادی کا مسئلہ شادی کے بعد شوہر اور بیوی کے درمیان مزاج کی ہم آہنگی نہ ہونے کا مسئلہ، شوہر کی بدوقائی، عورتوں کے معاشی استحصال کا مسئلہ اور عورتوں کے حقوق وغیرہ کے مسائل کو ابھرا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے سماج کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ جس میں غریب کسان کی بیوی ہو یا شہر کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین ہوں۔ نوابزادیاں ہوں یا بیگمات۔ حیات اللہ انصاری نے بیوہ کوہر پیش مسائل کے بیان کے ساتھ بھی بتایا کہ عورت کا ہاتھ ہونا کتنا بڑا مسئلہ ہے۔ کرشن چندر نے عورتوں کے مختلف مسائل کو اپنے مادلوں میں پیش کیا ہے۔ عورتوں کے جنسی استحصال اور ان کی خرید و فروخت کے مسئلے پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

سید سے قتل کے مادلوں میں خاص خاص مادل نگاروں کے یہاں خاص طرح کے نسائی تصورات اور مسائل پر یہاں مختصر روشنی ڈالی گئی ہے اب ہم سید سے قتل کے مادل نگاروں کے یہاں نسائی تصورات و مسائل کا مجموعی جائزہ پیش کریں گے۔ ذیل میں ہم الگ الگ خواتین مادل نگاروں کے یہاں دیکھیں گے کہ یہ تصورات و مسائل کس طرح سامنے آتے ہیں۔

عصمت چغتائی

مطبوعات کا مسئلہ چونکہ پورے سماج کا مسئلہ ہے اس لیے سماج میں مساوات کے لیے ضروری ہے کہ عورت اور مرد کے باہمی رشتے کو سماجی نقطہ نظر سے دیکھا جائے۔ عصمت نے سماج کی ان ناہمواریوں کا اظہار اپنے نکلشن میں علم بغاوت بلند کر کے کیا۔ وہ عورت اور مرد کو سماج میں شانہ بہ شانہ دیکھنے کی قائل ہیں۔ عصمت نے اپنے ماڈل کے ذریعہ سماجی برائیوں اور ان کے اثر سے پیدا ہونے والے برے نتائج کو پیش کیا ہے اور عورت کے ان مسائل کی طرف توجہ مبذول کرائی جن کی وجہ سے سماج میں اس کا مقام گرنا چاہا تھا۔ عصمت نے صنفِ مذکر کی نفسیات کو اس حقیقت پسندانہ جرأت کے ساتھ پیش کیا کہ ایسا بھرپور اظہار کسی مرد ادیب کے بس میں نہیں تھا۔ پنڈت کرشن پرشاد کو ل عصمت چغتائی کے اس خاص رجحان کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی کتاب ”نیا ادب“ میں لکھتے ہیں۔

”عورت ذات اپنی نفس کی گہرائیوں میں کیا اور کس طرح محسوس کرتی ہے۔ کیا سمجھتی اور سوچتی ہے۔ کیا کہنا چاہتی ہے۔ لیکن کہہ نہیں سکتی۔ یہ سب اب تک ہم پر سربستہ راز رہا ہے۔ ہندوستانی ادب اور بالخصوص اردو ادب میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گزریں۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون ہیں کہ جنہوں نے اس طرف توجہ کرنے کی ہمت کی ہے۔“

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ اس دوران اور اس کے چند سال قبل اردو ادب میں چند اہم اور نتیجہ خیز تبدیلیاں واقع ہوتی جا رہی

تھیں۔ رومانیت کی وسوسہ رفته رفتہ چھٹی چار ہی تھی اور حقیقت نگاری کی طرف رجحان بڑھتا جا رہا تھا۔ جدید تعلیم اور مغرب کے اثر سے کچھ لوگوں میں زندگی سے نظر ملانے کی جرأت پیدا ہوئی۔ عصمت نے کم و بیش ان سبھی حالات و واقعات کو اپنا موضوع بنایا جن میں پیدا ہوتے ہی عورت کو مصائب نازک ہونے کا احساس کرا دیا جاتا ہے۔ پرورش و پرداخت کے عمل میں اسے نگویت کا احساس کرنا، شوہر کو مجازی خدا ماننا، یہ اور اس طرح کی دوسری باتیں جو عورتوں کی پستی، مجکوی اور محرومی کی وجہ بنتی ہیں۔ مردانہ سماج میں اس استحصال پسندانہ رویے کے ساتھ ساتھ خود عورتوں کے اندر خود پرہیزی کا جذبہ اور اپنی حیثیت کو ثانوی سطح پر قبول کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ غرض عورت سے متعلق ان تمام مسئلوں پر عصمت نے اپنی تخلیقات میں بڑے چمکے اور کڑوے اعجاز میں اپنے رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ اب ہم عصمت کی مختلف تصانیف میں ان مسائل کا جائزہ لیں گے۔

ضدی

عصمت کا پہلا ناول ”ضدی“ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں عصمت نے سدا کی کمزور اور روتی پلکتی محبت کی آرزو مند عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ جس کے لیے زندگی میں صرف محبت ہی سب کچھ ہے جو کہ ایک معمولی سا کردار ہے۔ جس میں نہ ہمت ہے اور نہ ہی سماج سے بغاوت کرنے کا جوش۔ ناول کا سب سے اہم کردار شاننا (پورن کی بیوی) ہے۔ وہ شادی کے بعد اپنے شوہر سے جنسی آسودگی حاصل نہیں کر سکتی تو اس کے لیے وہ اپنے آپ کو دکھ نہیں دیتی بلکہ وہ اپنی ہر خواہش کو پورا کرتی ہے۔ اسے سماج کا کوئی ڈر ہے نہ خوف۔ اس لیے اپنی جنسی آسودگی کو پورا کرنے کے لیے وہ کھلم کھلا عشق کرتی ہے۔ یہاں شاننا کے کردار میں ہمیں ایک بغاوت کرتی ہوئی عورت نظر آتی ہے اپنی زندگی سماج کی جھوٹی روایت پر بھیمنت نہیں چڑھانا چاہتی۔

عصمت کے پہلے ناول سے ہی عورت میں بغاوت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے ہمیں اردو ادب میں کوئی اونچے طبقے کی عورت اس طرح نظر نہیں آتی جس نے ہر شے پر اپنی نفسانی خواہشات کو فوقیت دی ہو۔ بہر حال عصمت نے اپنے پہلے ناول سے ہی یہ بات ثابت کر دی کہ اب حالات بدل چکے ہیں، اقدار بدل چکے ہیں۔ اب عورت کی بھی اپنی کچھ خواہشیں ہیں جن کی تکمیل کے لیے وہ کوئی بھی راستہ اختیار کرنے سے نہیں چھوکتی۔ اس طرح یہ ناول ایک طرح سے بدلے ہوئے ماحول میں جدید شخصیت کے ارتقا کی داستان کہا جاسکتا ہے۔

ٹیزھی لکیر

یہ بول اردو کے ادبی حلقے میں غیر معمولی شہرت رکھتا ہے۔ ٹیزھی لکیر نہ صرف اردو ادب کا شاہکار ہے بلکہ خود عصمت کے گہرو فن کی معراج بھی ہے۔ اس ناول میں حالات اور ماحول کے نفسیاتی تجزیے اور کرداروں کی تطیل نفسی، نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ عصمت نے عورت ہونے کی حیثیت سے ان تمام نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو دشمن کے کردار کے ذریعہ پیش کیا ہے جو انھوں نے خود محسوس کیں یا جن سے وہ خود گزر چکی تھیں۔ عصمت نے پیدائش سے لے کر شادی تک ہر واقعہ کو تفصیل سے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ ٹیزھی لکیر کے مرکزی کردار دشمن میں عصمت نے برصغیر کے متوسط طبقے کے معاشرہ میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شہور کے مناسب طور پر نشوونما نہ ہونے سے جو غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔

”ٹیزھی لکیر“ کے سلسلے میں عصمت نے یہ دعوئی کیا ہے کہ انھوں نے ”ٹیزھی لکیر“ میں فرامذ کے اصولوں سے انحراف کر کے فرد کے ماحولیاتی اثرات پر زیادہ زور دیا ہے۔ ڈاکٹر قمر ربیع نے اس دعوے کو صحیح مانتے ہوئے لکھا ہے:

”عصمت کا یہ دعوئی صحیح ہے، ہمدی اور ٹیزھی لکیر دونوں کے کرداروں کا مطالعہ اس نقطہ نظر کا ثبوت ہے۔“

(قمر ربیع ”حالات و توازن“ ص ۴۱)

عصمت نے عورت کے حلقے سے جن نفسیاتی مسائل کو محسوس کیا ان کا باریک بینی سے

مشاہدہ کر کے اس کو ناول کی شکل میں پیش کر دیا۔ عصمت کے ناولوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہیروئن کی ماں کا کردار فنی میں ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہیروئن کو کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی ایک مثال ”نیزھی لکیر“ میں ثمن کی ماں بھی ہے۔ جس کی لاپرواہی کی وجہ سے ثمن کی زندگی میں ایک بکرو دی پیدا ہو گئی اور اسے نئے نئے نفسیاتی مسائل کا شکار ہونا پڑا۔

زیادہ بچے ہونے کی وجہ سے ثمن کو ماں اور باپ دونوں میں سے کسی کا پیار نہیں ملا جس کی وجہ سے عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف قسم کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی چلی گئیں۔ وہ ہر ایک کو اپنا دشمن سمجھنے لگی۔ آپا اور منجولی سے مار کمانے کے بعد وہ بالکل پاگل ہو جاتی اور اس پر ایک جنونی کیفیت طاری ہو جاتی۔

عمر کے ایک خاص حصے میں بچے کر ہر لڑکی کے دل میں ملنے ملنے جڑ بات اٹھتے ہیں۔ اگر اس عمر میں اس کے جذبات کو صحیح راہ نہ ملے تو زندگی کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ عورت کی زندگی میں یہ ایک اہم وقت ہے اور اس وقت جب کہ ثمن عمر کے اس حصہ سے گزر رہی تھی تو کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ بچپن میں ماں باپ کا پیار اور توجہ نہ ملنے کی وجہ سے ثمن نے رائے صاحب کی امداد کو بھی پیار سمجھ لیا اور ان کے گزر جانے کے بعد ایک عرصہ تک وہ کوئی کھوئی سی رہی۔ اس کے بعد رشید کی محبت کے نام پر اس کے کھلواڑ کیا۔ افتخار نے ایک لمبے عرصے تک نہ صرف ثمن کے بھولے پن کا قاعدہ اٹھایا بلکہ اپنی بیوی کے ذریعہ اسے Emotional black mail بھی کرتا رہا۔

چونکہ عورت فطری طور پر نرم دل رکھتی ہے۔ اس لیے جلدی ہی کسی کے لیے نرم گوشہ محسوس کر لیتی ہے۔ اس کی کچھ فطرت اسے بہت سی نفسیاتی الجھنوں میں الجھا دیتی ہے۔ اس ناول میں بھی ہم جنسی کے مسائل نظر آتے ہیں۔ بڑی آپا کے کردار میں ہمیں جنسی خواہشات اور ان کا مناسب حل نہ ہونے کی وجہ سے ان کی ہم جنسیت کا ذکر ملتا

”بڑی آپا نکل بدل گئی تھی۔ اس کی دوستی مونچھوں والی عزیز
 بیگم سے ہو گئی تھی۔ عزیز بیگم کے میاں انہیں قتل کرنے پر تلے
 ہوئے تھے۔ مگر وہ تو بڑی آپا سے وہ پتہ بدل کر رشتہ قائم
 کر چکی تھی۔“

(نیز می لکیر، ص ۳۱۲)

ان تمام مسائل کے علاوہ صحت نے ہندوستان کی خواتین کے مختلف مسئلوں کو نیز می
 لکیر میں پیش کیا ہے۔ جن میں لطیفہ کا کردار ان لڑکیوں کے مسائل کو پیش کرتا ہے جو موڈرن
 بننے کی کوشش تو کرتی ہیں اور اپنے عمل سے موڈرن بن بھی جاتی ہیں لیکن اسی کے ساتھ وہ
 ہندوستانی سماج میں ایک عبرت کا نمونہ بھی بن جاتی ہیں۔

”نیز می لکیر“ میں ہمیں ہندوستانی عورت کے بہت سے مسائل بکھرے نظر آتے ہیں۔
 ان کو یکجا کر کے ہی صحیح تصویر ابھر کر سامنے آئے گی۔ مسلم سماج میں عورت کو پردے میں رکھنے
 کی ہدایت دی گئی ہے اور اس کی بہت سی وجوہات بھی بتائی گئی ہیں۔ مگر صحت کی نظر جہاں تک
 جاتی ہے وہ ان سبھی مذہبی احکامات کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتیں بلکہ زعمی کے تجربات کی
 کسوٹی پر پرکھ کر ان کی قدر و قیمت معلوم کرتی ہیں۔ شمن آزادی کی قدر و دان ہے لیکن جب وہ
 بے پردگی کی آزاد زندگی کے معر نتائج پر غور کرتی ہے تو محسوس کرتی ہے کہ اس آزادی سے تو
 پردے کی قید ہی زیادہ بھلی تھی۔

”شمن کو محسوس ہوا کہ یہ آزادی ہی تو قید ہے ٹھیک کہتے
 ہیں یہ بوسیدہ لوگ کہ عورت کو پردہ میں رہنا چاہیے۔ سچ تو
 ہے کہتے حُرے سے پردے میں آنکھ بچو لی کھلی جاسکتی ہے۔“

جی چاہا جس سے چھپ گئے اور جی چاہا جسے دکھایا۔ بد صورت
تو خاص قاعدے میں رہتی ہوں گی۔ جسے ہلکی سی جھٹک
دکھادی وہی حسین سمجھ بیٹھا یہ تھوڑی کر مقابل بیٹھے ہیں اور ہر
عیب سامنے دکھا دل دکھا رہا ہے۔“

(”نیرھی لکیر“ ص۔ ۲۵۰)

عصمت نے عورت کے پردے میں اس کی مکاریوں، عورت کی محبت اور نفرت کو بڑی
بے باکی سے بیان کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے عورت کی زندگی کے مقصد پر غور و خوض کرتے
ہوئے نہایت بے باکی کے ساتھ یہ سوال اٹھانے کی سعی کی ہے کہ کیا عورت کا جو دھمی اشیائے
خور و نوش کی طرح صرف مرد کے استعمال کی شے ہے یا اس کے علاوہ بھی اس کے کچھ معنی ہیں۔

”نوری خواب بیداری سے جی سیر کر کے سو بھی گئی مگر شرم
نے اس کا سر اپنے بازو سے نہ ہٹایا، اس کا نرم گرم جسم خوابوں
سے رنگین چہرہ، اٹن میں بے ہوئے ملے پڑے، وہ اسے
خور سے دیکھنے لگی۔ عورت! کیا یہی تھی۔ عورت جو جلوے کی
مرغن قاب کی طرح سجا ہوا کرکل ایک نئے مہمان کے سپرد کی
جانے والی تھی۔ اسے نہلا دھلا کر عطر میں بسایا جائے گا کہ اگر
تھوڑی بسا نہ بھی ہو تو معلوم نہ پڑے۔ ایسے ہی جیسے سڑے
گلے آلو کی چاٹ بنانے والا تھی چھپانے کے لیے ڈھیر سا
مسالہ چھڑک دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح دلہن کو پترے میں
تھپیڑ کر دھماکے طلق میں اتار دیا جائے گا۔“

(”نیرھی لکیر“ ص۔ ۲۰۳)

مسلم معاشرہ میں ہر کی رقم کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ عصمت کا خیال عام روایت سے

مختلف ہے۔

”اے نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ دی تھی۔ کیا دن
بزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ
چار ہی تھی۔ بے وقوفوں کی طرح نہیں، پکا کاغذ لکھا کر کہ اگر
وہ بعد میں تڑپے تو اور پسند اس کے گلے میں تنگ ہونا چائے
اور وہ چھتر بھی وصول تاشے سے اسے خرید کر لے چار ہا
تھا۔ آخر فرق ہی کیا اس سودے میں۔ آئے دن جو چاؤڑی
بازار میں خرید و فروخت ہوتی رہتی ہے وہ چھوٹا موٹا بیو پار
ہے جسے کپالو، پکوڑیوں کی چاٹ اور یہ لہسا شمیکہ ہے جب تک
فریق خیانت نہ کر لے بیو پار چلا رہتا ہے۔ ورنہ سودا
پھٹ۔“

(میڑھی لکیر۔ ص۔ ۲۵۶)

عورت اور مرد کے ازدواجی رشتے سے متعلق عصمت کی سوچ سب سے مختلف نظر آتی
ہے۔ کسی نہ کسی طریقے سے اسے بکنا ہی ہے۔ کبھی شادی کے نام پر عمر بھر کے لیے اور کبھی
چاؤڑی بازار میں۔ عورت ازل سے مظلوم رہی ہے۔ بکنا اس کی قسمت ہے۔ کوئی ایک بار بکتی
ہے اور کوئی بار بار بکتی ہے۔ مجموعی طور پر عصمت نے ”میڑھی لکیر“ میں ایک عورت کی نفسیاتی
کتبیوں کو پیش کیا ہے۔

معصومہ

صحت کا تیرا ناول ”معصومہ“ ہے جو ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بھٹی کے حالات پر لکھا گیا۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ایک معصوم لڑکی اپنی اقتصادی بد حالی کی وجہ سے گناہوں کی طبلہ میں پھنسی چلی جاتی ہے اور اس کی مجبوریوں کا قائدہ اٹھا کر معاشرے کے ٹھیکہ دار اس کا بھنی استحصال کرتے ہیں۔

یہ ناول شروع سے آخر تک عورت کی مظلومی کی داستان پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں بھی ہمیں یہی بات دکھائی دیتی ہے۔ یہاں بھی معصومہ صرف اپنی ماں کے کہنے پر بربادی کے راستے پر چلنے کے لیے مجبور ہے۔

معصومہ کی ماں (بیگم صاحبہ) کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ ایک جاگیر دار خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت ان کا شوہر پاکستان چلا جاتا ہے جو حالات ٹھیک ہو جانے پر باقی افراد کو بلانے کا بھی یقین دلاتا ہے۔ لیکن وہاں جا کر معصومہ کے والد ایک نو عمر لڑکی سے نکاح کر لیتے ہیں۔ بیگم اس حادثے کو برداشت نہیں کر پاتیں اور اپنی اس اذیت ناک کی کا بدلہ وہ اپنی بیٹی معصومہ کو کھوٹا نف بنا کر لیتی ہیں جو بالکل انوکھے انداز کا انتقام ہے اور دوسری وجہ معصومہ کے طوائف بننے کی یہ تھی کہ وہ بھائی بہنوں میں سب سے بڑی تھی۔ اس لیے والد کے موجود نہ ہونے کی صورت میں گھر کی تمام ذمہ داری اس پر عائد ہوتی تھی۔ اس کے لیے بیگم صاحبہ کے دماغ میں صرف جسم فروشی کا طریقہ ہی آیا۔ کیونکہ وہ ایک جاگیر دار خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے محنت حردوری کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھیں۔ صحت نے اس ناول میں یہ بتایا کہ جہاں عورت کو طوائف بنانے کی ذمہ داری معاشرے پر عائد ہوتی ہے وہیں اس کی ذمہ

داری عورت پر بھی عائد ہوتی ہے اور وہ عورت کو تلقین کرتے ہوئے کہتی ہیں۔
 ”تو اپنا سر اٹھا، تو اپنا سر اٹھا کر اپنا حق مانگ، تو صرف بازار
 کی زینت کے لیے نہیں ہے۔ تجھے بیچا جاتا ہے۔ خریدا جاتا
 ہے۔ یہ تیرا قصور ہے۔ میں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ رطری کو
 سماج نے ہی بنایا ہے۔ میں نے یہ بھی کہا ہے کہ رطری خود بھی
 بنتی ہے۔ سستی اور کاللی سے بنتی ہے۔ وہ محنت نہیں کرنا
 چاہتی۔“

(محنت چھائی ہر ترقی پسند تحریر میں، ”افکار“ کراچی نمبر“)

خاص نمبر ۱۹۷۶ء، ص ۱۸-۱۹

چنانچہ محنت نے اس نظریے کو اپنے افسانوں میں بھی پیش کیا ہے کہ طوائف بننے کے
 بجائے عورت اگر چاہے تو محنت مزدوری کر کے اپنا گھر چلا سکتی ہے اور اپنے اوپر عائد ذمہ داری
 کو پورا کر سکتی ہے۔ ایسا ہی اندازہ مصومہ کو پڑھ کر ہوتا ہے کہ اگر وہ چاہتی تو باعزت زندگی بسر
 کر سکتی تھی لیکن اس نے کسی خاص احتجاج کا مظاہرہ نہیں کیا اور ماں کے کہنے کے مطابق جسم
 فروشی کرنے لگی۔ مصومہ کوئی پیدائشی طوائف کے روپ میں ہمارے سامنے نہیں آتی ہے بلکہ
 حالات اسے ایسا کرنے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ جیسے ”امراؤ جان ادا“ کی ہیر دُن اپنے
 حالات سے مجبور ہو کر اس پیشے کو اختیار کرتی ہے۔ لیکن ”امراؤ جان ادا“ اور ”مصومہ“ میں
 ایک بڑا فرق یہ ہے کہ امراؤ جان اپنی اس دنیا سے نکلنے کی ہر امر کوشش کرتی رہتی ہے۔ لیکن
 اسے کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس مصومہ نے پہلے تو احتجاج کیا لیکن بعد میں وہ
 بھی اسی رنگ میں لگتی چلی گئی۔ لیکن ان تمام مراحل سے وہ کن انضیاتی شیبہ و فراز سے گزرتی
 ہے اس کی اس بادل میں بے حد عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ اور نیلوفر کے اندر پیدائندہ تبدیلی اس

اقتباس سے ظاہر ہے:

”اس رات نیلوفر نے کئی اور سڑھیاں بھلائی ڈالیں نیجر صاحب کے زیر سایہ اس نے ان قلموں سے فن سیکھا پہلی مرتبہ گانے کی سگریٹ پی اور مورفیا کا انجکشن بھی آزمایا۔ دو چار دفعہ دیکھنے کے بعد اسے ان قلموں میں حشر آنے لگا۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی تنگی ہو گئی۔ وہی نیلوفر جو کبھی معصومہ تھی اور ایک دفعہ اس کی خالہ جان نہاتے میں غسل خانے میں کھس آئی تھیں تو ایسے پھوٹ پھوٹ کر روئی تھیں جیسے وہ کالج کی بنی ہوئی تھی اور کسی نے پتھر سے چکنا چور کر دیا۔ خالہ جان نے قسمیں کھائیں کہ غسل خانے میں اندھیرا تھا، انہیں کچھ نظر نہیں آیا، مگر اس کا جی نہ ٹھہرا، کیونکہ اس نے تو محسوس کیا تھا آج اس کی دنیا تنگی مچ رہی تھی اور عطریت تال دے رہے تھے۔“

(معصومہ۔ ص ۸۲)

عصمت عورت کو معاشی طور پر آزاد دیکھنے کی خواہشمند ہیں کیونکہ بھوک، افلاس اور غربت بیوہ مسائل ہیں جن سے وہ چار ہونے پر انسان کوئی بھی برے سے برا کام کرنے سے گریز نہیں کرتا، جنسی اور معاشی اعتبار سے عصمت عورت کو مرد کا دست نگر دیکھنا پسند نہیں کرتیں۔ بلکہ عورت کو بھی مرد کی طرح مکمل معاشی آزادی حاصل کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ معصومہ بیواؤں کی طور پر طوائف نہیں تھیں بلکہ حالات

اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ وہ ایک ذہین لڑکی تھی جو آگے پڑھنا چاہتی تھی لیکن اس کے ہمارے خواب بکھر گئے۔

”اے شیلے سے عشق تھا اور گلیس پر دم جاتا تھا۔ ہارن کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا۔ ابھی بتنا جو کچھ پڑھا اور سمجھا اس پر دل دے بیٹھی تھی۔ بادا کہتے تھے چھوڑو کو دلایت بھیجیں گے۔ سینئر کیمرج کر لیتی تو پھر کیا ہوتا۔ یہ مصومہ کے خواب تھے جواب ختم ہو چکے تھے۔“

(مصومہ۔ ص۔ ۱۰۵)

عصمت نے جلد جگہ ایک عورت کے ارمان، اس کے خوابوں کو ایک حساس جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے کہ خواب دیکھنا تو کم از کم ہر لڑکی کے اپنے اختیار میں ہے۔ لیکن خواب دیکھنا بھی ہر لڑکی کی قسمت میں نہیں ہوتے۔ یہی حال مصومہ کا بھی تھا۔ تباہ و برباد ہو کر بھی مصومہ خواب دیکھ رہی ہے:

”اے جی میں جاگ تو رہی ہوں۔ کاش وہ جاگ نہ رہی ہوتی، یہ ایک بھیا تک خواب ہوتا، دس برس لہا، جلتا سلگتا دوزخ کا خواب اور وہ جاگ پڑتی۔ کتابیں اٹھا کر وہ می سے ٹھک کر کہتی۔ ”آج ہسٹری کا ٹیسٹ ہے۔ ناشتہ دینا تو جھٹ پٹ دے دیجیے ورنہ میں جاتی ہوں۔“ مگر نہیں۔ شاید وہ سوئی ہی نہیں۔ کبھی نہیں سوئی اور نہ کبھی کنوارے بچے کی دوشیزہ تیندھیرا اس آنکھوں کو چومے گی۔ وہ یونہی آنکھیں پھاڑے خلا کو تکتے تکتے ایک دن سرد ہو جائے گی۔ پھر منوں مٹی تلے

اس کے سارے سپنے ٹوٹ کر سفید پلٹے ہوئے کیڑے بن
جائیں گے۔“

(مقصودہ۔ ص۔ ۸۳)

مقصودہ جانتی تھی کہ وہ اب کبھی کسی کی بیوی نہیں بنے گی۔ اس کے ہاتھوں میں اب کبھی
ہندی نہیں لگے گی۔ لیکن پھر بھی اس کے دل میں یہ ارمان تھے:

”اپنی خالی خالی آنکھوں سے ڈوبتے ہوئے سورج کی سرخی
کے اس پار۔۔۔۔۔۔ دور کہیں خوابوں کے دیس میں۔ اپنی اس
کنواری دنیا کو ڈھونڈ رہی ہوتی ہے۔ جو لٹ گئی ہے۔ وہ
ہندی جو سوکھ کر ریت میں بکھر گئی ہے۔ وہ شہنائیاں جن کے
سر پھٹ گئے اور شاہانہ جوڑا کفن بن گیا۔“

(مقصودہ۔ ص۔ ۱۲۶)

مقصودہ، مقصودہ سے نیلوفر بن جاتی ہے۔ جس کے پاس لوگ اپنا وقت گزارتے اور
چلے جاتے لیکن بار بار ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ باوجود یکہ نیلوفر ایک ایکٹرس بن چکی ہے لیکن پھر
بھی وہ بیوی بننے کی خواہش دل میں رکھتی ہے۔ جس کا احساس کئی جگہ ہوتا ہے۔
”۔۔۔۔۔۔ جس دن فلم کا مہورت ہوا تو سینٹھ نے پوچھا کرتے
وقت صرف اپنی بیوی کو ساتھ بٹھایا، نیلوفر کا جی اچھا نہ تھا مگر وہ
منہ کر کے گئی اور جب وہ پوچھا کر رہے تھے تو ساتھ بیٹھنے پر اڑ
گئی۔“

”تصویر کھینچنے لگی تو وہ بھی ساتھ ڈٹ گئی، مگر عین وقت پر اس

کے اور سٹھ کے درمیان احسان صاحب گھس آئے۔ وہ ہر
 کھینچتی ہوئی تصویر میں گھسکتی، مگر ذرا سی ترتیب بدل کر پھر
 کوٹے میں چاڑھتی۔“

(مصومہ۔ ص۔ ۱۲۶)

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصومہ کے دل میں بیوی بننے کی خواہش تھی وہ
 بھی چاہتی تھی کہ ساج میں اسے بھی وہی عزت اور مقام ملے جو ایک بیوی کو دیا جاتا ہے۔ اسے
 بھی وہی وقار ملے جو ایک عورت کو ایک مرد کے ساتھ اپنے کو جوڑ کر ملتا ہے اور وہ خود کو ساج میں
 محفوظ سمجھتی ہے۔

عصمت نے نیلوفر کے کردار کو پیش کر کے ایک طوائف سے نفرت کے بجائے اہم ردی
 کے جذبات حاصل کیے ہیں۔ ہر جگہ نیلوفر ایک مصومہ اور پاکیزہ کردار معلوم ہوتی ہے۔ جو وقت
 اور حالات کے ہاتھوں ساج کے شکنجوں میں چا پھنسی اور ایک عورت کے تعلق سے اسے اپنی
 معاشی مجبور یوں کا سودا اپنی عصمت کو بیچ کر کرنا پڑا۔ حالانکہ اس سے پہلے مرزا رسوا نے ”امراؤ
 جان ادا“ میں سرفراز حسین نے ”شاہد رعا“ میں ایسی ہی طوائفوں کا ذکر کیا ہے جو اپنی مرضی
 سے نہیں بلکہ حالات سے مجبور ہو کر طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ ان کا ضمیر ہمیشہ ان کو
 ملامت کرتا رہتا ہے اور کئی بار انھوں نے اس زندگی سے نجات حاصل کرنے کی بھی کوشش کی
 ہے لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا یہی سچہ ہمیں مصومہ میں بھی نظر آتی ہے۔ حالانکہ اس نے تھوڑی
 بہت جدوجہد کے بعد اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دیا تھا۔ مگر اس کا ضمیر اسے بار بار
 جھجھوٹا رہا اور وہ اپنے ضمیر کی آواز پر دھیان بھی دیتی ہے لیکن فوراً ہی اپنے ذہن کو بھٹک کر
 حالات کے مطابق بتا لیتی ہے۔ مصومہ کی مظلومیت کا تذکرہ کرنے اور اس کی انسانی تکلیف کو
 پرسکون سائل عطا کرنے کے لیے ہر شخص اسے اپنی جنسی عقلی بھانے کا آلہ سمجھتا ہے۔

”جیسا تو احمد بھائی سکھا گئے تھے۔ دھتورے کی سکرٹ اس نے سورج مل سے لیکھی، کوکین کے انجکشنوں کا تحفہ راجا صاحب نے دیا۔ سکھایا ایک مٹپلے پروڈیوسر نے چمکا دی۔ غرض ہر شخص اسے کوئی نہ کوئی سہارا دیتا کہ نہ مگی کی کڑواہٹ کچھ کم ہو جائے۔“

(محصومہ۔ ص۔ ۱۹۱)

ان تمام مسائل کے علاوہ کچھ اور مسائل بھی نظر آتے ہیں جس وقت نیلوفر نے جوانی کی دلہیز پر قدم رکھا اس وقت اس کے بھائی بہن چھوٹے تھے۔ بھائی بہنوں کی پرورش کی خاطر اس نے اپنے آپ کو تباہ کر ڈالا۔ لیکن جن کے لیے نیلوفر نے یہ سب کیا انھیں بھی سوائے بدنامی کے کچھ اور نہیں ملا اور جن مردوں نے نیلوفر کی عصمت کی دھجیاں اڑائیں وہ سب اس سماج میں شرافت کا لبادہ اوڑھے شریف کہلاتے ہیں۔

مردوں کے اس سماج میں عورت چاہے طوائف ہو یا دیوی اس کی کوئی اہمیت نہیں لیکن ایک دیوی کو طوائف بنانے والے مرد ہمیشہ ہی سماج میں سراونچا کر کے چلے آتے ہیں۔ محصومہ کا انجام بڑا ہی دردناک ہے۔ محصومہ عرف نیلوفر اپنی سولہ برس کی بیٹی کو دیکھ کر سوچتی ہے۔

”میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی تو عمر سیمیلیوں کے ساتھ رسی کو درہی ہے۔ اسے کاش میں واپس اسے اپنی کوکھ میں چسپالوں۔“

(محصومہ۔ ص۔ ۲۵۴)

مندرجہ بالا اقتباس یہ ظاہر کرتا ہے کہ سماج میں کسی بھی عورت کو زبردستی کا حق نہیں

اور اگر وہ زندہ رہتی ہے تو اسے بھی معصومہ کی طرح زندگی کی سختیاں برداشت کرنی پڑیں گی۔ سماج کے بدعہد ہاتھوں میں اپنے آپ کو سوئپ کراپنے پیٹ کے اس جہنم کو بھرنا ہوگا۔

زیر بحث بادل نعل طور پر خواتین کے ان مسائل کو پیش کرتا ہے جن کا تعلق معاشی پریشانیوں سے ہے۔ چونکہ بنیادی طور پر عورت کو معاشی اعتبار سے مضبوط دیکھنا چاہتی ہیں لہذا ان کے خیال میں اگر عورت معاشی طور پر اپنے پیروں پر کھڑی ہے تو اسے مردوں کے ظلم برداشت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

بادل میں ایک اہم مسئلہ شوہر کی دوسری شادی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ شوہر کی دوسری شادی نے ایک پورے خاندان کو برباد کر دیا ہے۔

اس طرح یہ بادل بھی مردوں کے سماج میں ایک عورت کو جو اپنے حالات سے مجبور ہے جس کو اپنی معاشی ضرورتیں پوری کرنے کا صرف ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے کہ وہ طوائف بن جائے اور اپنی اور اپنے خاندان کی کفالت کر سکے۔ اس کے علاوہ سماج اسے کوئی اور راہ دکھانے کی نہ تو کوشش ہی کرتا ہے اور نہ جہد و جہد ہمیشہ عورت کو ایک ایسی زندگی کی طرف ڈھکیلانا چاہتا ہے جہاں سے وہ کبھی باہر نہ نکل سکے اور ہمیشہ مرد کی مرہون منت رہے۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر کا آغاز اس وقت ہوا جب برصغیر میں سیاسی اور معاشرتی افراتفری کا ہنگامہ خیز دور تھا۔ یہ عہد ہندوستان کی تاریخ میں ایک نشاۃ الثانیہ کا درجہ رکھتا ہے۔ کیونکہ جہاں ایک طرف قدیم قدریں ٹوٹ رہی تھیں وہیں دوسری طرف کئی اہم اور دور رس فکری اور ادبی نظریات بھی جنم لے رہے تھے۔

اپنے ما قبل اور ہم عصر ادیبوں سے جو بات قرۃ العین کو انفرادیت عطا کرتی ہے وہ یہ کہ قرۃ العین نے حال کو پیش کرتے وقت ماضی کی حقیقت کو اپنے سامنے رکھا اور اس حقیقت کو حال اور مستقبل سے اس طرح مربوط کیا کہ ان کی یہ کوشش اردو فکشن میں ایک نیا سنگ میل ثابت ہوئی۔ اس طرح انھوں نے وقت کے تجربے اور شعور کی رو کے علاوہ جدید تکنیک اردو فکشن کو متعارف کر لیا۔

جہاں تک عورتوں کے مسائل کو پیش کرنے کا سوال ہے اس میں قرۃ العین نے اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ عصمت کے علاوہ اکثر ناول نگاروں نے خواتین کے جو مسائل پیش کیے ہیں ان میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ تقریباً ایک جیسے روزمرہ کے مسائل نظر آتے ہیں۔ لیکن عصمت نے چونکہ اپنے فکشن کو عورت کے جنسی و جذباتی موضوعات تک ہی محدود رکھا تو کلاس محدود میدان میں بھی انھوں نے بڑی بڑی دستیں بیدار کیں اور یہی ان کی انفرادیت بھی تھی۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناولوں میں عورت کے جدید عہد کے مسائل کو وسیع تناظر میں پیش کیا۔ انھوں نے بالخصوص شریف طبقے کی عورتوں کی زندگی، ان کی محرومیاں اور ان کی خوشیاں پیش کیں۔ قرۃ العین نے بالخصوص اس طبقے پر قلم اٹھایا جو

جاگیردارانہ نظام سے تعلق رکھتا تھا اور انگریزوں کے زمانے میں جسے زوال ہوا ہوا تھا۔ اس طبقے میں نئی نسل کی تعلیم، روشن خیالی اور ترقی پسندانہ اقدار کی جانب ایک کشش تھی اور اس طبقے کی لڑکیوں کو بھی اتنی آزادی اور سہولتیں حاصل تھیں جتنی کہ اس طبقے کے لڑکوں کو تھیں۔

قرۃ العین نے اپنے مایلوں میں ان عورتوں کے مسائل کو جگہ دی جن کی تعداد ہندوستان جیسے ملک میں صرف دس فیصد ہے۔ یہ خواتین اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں، آزاد ہیں، زندگی کے ہر موضوع پر گفتگوں بحث کر سکتی ہیں لیکن یہ عورتیں اپنی تمام تر روشن خیالی اور انقلابی شعور کے باوجود جس فرسٹریشن کا شکار ہیں ان کی بھرپور عکاسی قرۃ العین حیدر کے یہاں نظر آتی

—ہے۔

سفینہ غم دل

قرۃ العین حیدر کا ناول ”سفینہ غم دل“ ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول میں مصنفہ نے جاگیردارانہ ماحول کے ذریعے کئی نسوانی مسائل سے دوچار کر لیا ہے۔ جس میں جاگیردارانہ ماحول کی تعلیم یافتہ لڑکیاں، زمیندار گھرانے میں کام کرنے والی خادماؤں اور یتیم لڑکیوں کی زندگی کے مسائل کو بھی مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ناول کا ایک نسوانی کردار راحیل ایک ایسا کردار ہے، جس کے والدین بچپن میں ہی فوت ہو چکے ہیں۔ ایک یتیم لڑکی والدین کے بغیر خود کو کتنا تنہا محسوس کرتی ہے۔ اس کا سماج میں نہ کوئی مقام ہے نہ ہی کوئی شناخت۔ اس کی زندگی میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ والدین کے فوت ہونے کے بعد لڑکیوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی پرورش اور پھر شادی کا ہے۔ راحیل کو بھی اس طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے اپنی پرورش کے لیے ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ جوان ہو جاتی ہے، اب اس کی شادی کا مسئلہ ہر پیش آتا ہے۔ کیونکہ اس سماج میں شادی بیاہ صرف ”دولوں کا ملاپ“ نہیں ہے بلکہ دو گھرانوں کا Status سبیل بھی ہے۔ لیکن راحیل کی سماج میں کوئی شناخت نہیں، کوئی Status نہیں ہے۔ اس لیے اس کے قریب آنے والے مرد اس کی تہمتیں پر ترس کھا کر قریب تو آتے ہیں لیکن پھر کچھ نہ ملنے کی امید میں پیچھے بھی ہٹ جاتے ہیں۔ راحیل کے جذبات کا خون ہو جاتا ہے اور اسے شدت سے احساس کتری کا احساس ہوتا ہے۔

اس طرح یتیم لڑکیوں کا مسئلہ صرف پرورش اور ان کی تعلیم تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کی شادی کا مسئلہ ایک بڑے مسئلہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ لڑکیاں اپنی تمام خواہشوں

اور آرزوؤں کو ایک طعنے کی طرح بھٹی کے ساتھ قبول کرتی جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے لڑکیوں کو مرضی کی شادی کا حق نہ دینے کے مسئلے کو بھی اٹھایا ہے کہ نہ بے نے تو عورت کو مرضی کی شادی کرنے کا حق دیا ہے لیکن معاشرہ عورت کو اس کا حق نہیں دیتا۔ یہاں پر مصنف نے متوسط طبقے کی عورت کو نہیں پیش کیا ہے بلکہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے کی تعلیم یافتہ لڑکی کو پیش کیا ہے۔ جہاں اگر لڑکی اپنی شادی کے خلاف آواز اٹھائے تو والدین جذباتی استحصال سے لڑکی کو مرضی کی شادی کے لیے مجبور کر سکتے ہیں۔ اپنی زندگی اور موت کی دہائی دیتے ہیں۔ زمانے کی اونچے نیچے سمجھتے ہیں اور لڑکیاں والدین کی مرضی کے آگے اپنی زندگی کو داؤ پر لگا دیتی ہیں۔

”رفتہ رفتہ سارے گھر میں گھوڑا چھڑا گیا۔ کائنات پر
 ابد کی رات کی تاریکی پھیلنے لگی۔ کمرن کی گتیاں دے
 اودھ پھیلے برآمدے میں اندر اور اجوش مدھمہروں میں گھری
 تھی۔ دروازوں کی چوکنوں میں بندھن دار ہاندھے گئے
 تھے۔ کیا اب میری نگن کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ میرا نے
 ڈوبتے ہوئے دل کے ساتھ سوچا۔ شاید تمہاری نگن تو نہیں
 ہوگی۔ لیکن تمہارے پایا جن سے تم کو اتنی محبت ہے۔
 مرجائیں گے۔ کسی نے چپکے سے اس کے دل میں کہا۔ اور
 ان کی اس پٹھاری اور ممکن موت کی وجہ تم خود ہوگی۔ یہ بھی تم
 جانتی ہو کہ تم نے ایک سرکش خود سر لڑکی کی طرح ان کی پسند
 کے لوگوں سے بیاہ کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔ تم تو پونم
 دشار یہ کا بھی مذاق اڑاتی ہو۔ تم اپنے باپ کی مجبوریوں کو

نہیں پہچانتا چاہتیں۔ تمہاری ان کوتاہیوں سے بھلا تمہارے
باپ کو کیا سکھ پہنچا۔۔۔؟“

(سفینہ غم دل، ص۔ ۲۳۰)

ایسی ہی ایک لڑکی رضامیاں کے یہاں نوکرائی بھی نظر آتی ہے۔ زمیندارانہ حراج کے مطابق رضامیاں نے اپنی مرضی سے اس لڑکی کی شادی اپنے یہاں کے ایک بوڑھے ملازم میر جھمن سے صرف اس لیے کر دی تا کہ وہ جب چاہیں اس ملازم لڑکی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا سکیں۔ یہاں نچلے طبقے کی عورت کے کئی مسائل سامنے آتے ہیں، جیسے ایک لڑکی کو مرضی کے خلاف بوڑھے آدمی سے شادی کر دینا۔ دوسرا شادی کے بعد بھی زمینداروں کے ہاں عورت کا استحصال ہونا، ایک عام بات ہے۔ یہاں عورتوں کی بے بسی کے ساتھ زمیندارانہ ماحول کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔

”رضا بھیا نے میرا نکاح میر جھمن سے پڑھوا دیا تا کہ
میں کبھی ان کے گھر سے نہ نکل سکوں۔ میں اس اچھی بڑھوکی
بیوی بن کر ہرگز نہ رہوں گی۔ بھیا میں گڑھیا میں جا کر ڈوب
مروں گی۔ رام گنگا میں کود جاؤں گی۔ اس نے دوپٹہ میں منہ
چھپا کر سسکیاں لیتی شروع کیں۔“

(سفینہ غم دل، ص۔ ۹۲)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں لڑکیوں کے ساتھ ماضیاتی، استحصال ہر عہد اور معاشرے میں
ہوتا رہا ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں ہوں یا پھر گھروں میں کام کرنے والی نوکرائی۔ ان کا
استحصال ہر جگہ ہوتا آیا ہے۔ بس استحصال کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں۔

زمینداری ختم ہو جانے کے بعد زمینداروں اور جاگیرداروں کو مالی پریشانی کا سامنا

کرنا چڑا لیکن ان کے اخراجات پر کوئی فرق نہیں آیا اور ان اخراجات کو پورا کرنے کے لیے انہوں نے مختلف ذرائع مہیا کیے اور جب ان میں سے کوئی چیز باقی نہ رہی تو خاندان کی لڑکی کی شادی کسی امیر و کبیر شخص سے کر دی جاتی کہ وہ بدل جائیں گے۔ پھر وہی عیش و نشاط کی محفلیں گرم ہوں گی اور لڑکی کا اس شادی میں سوائے اس کے کوئی عمل دخل نہ تھا کہ اس کی شادی ہو رہی ہے۔ اس طرح اس کی پسند یا ناپسند اور مرضی کو غیر ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ دہلی میں ہمیں زمیندار گھرانے کی کادھاؤں کے مسائل تو نظر آتے ہیں، ساتھ ہی زمیندار گھرانے کی عورتیں بھی مختلف مسائل میں گھری ہوئی نظر آتی ہیں۔

”۔۔۔ تازہ ترین کیونکہ یہ ہے کہ عالیہ باجی شادی

کر رہی ہیں۔ انھوں نے بھی اگر ہم لوگوں سے کہا کہ زیادہ

پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ انھیں صاحب سے بیاہ

کر رہی ہیں جو بہار میں کسی بڑی زمینداری کے مالک ہیں

اور دو ہزار تنخواہ پاتے ہیں۔ وہ آتے ہی اپنے روپے سے

ساری بگڑی بتالیں گے۔“

(سفید غم دل، ص۔ ۲۷۱)

ایسا ہی ایک دوسرا کردار میرا کا ہے جو اپنے شخص سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتی ہے جو

امیر و کبیر ہو۔ جود مگر کی آسائشوں کو بے آسانی مہیا کر سکتا ہو۔ ”سفینہ غم دل“ میں جاگیر دارانہ

ماحول کے ذریعے عورتوں کے کئی مسائل سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

آگ کا دریا

آگ کا دریا دراصل ایک تاریخی ناول ہے جس میں ہندوستانی تہذیب، تہذیب کے کئی بدلتے ہوئے رنگ پیش کیے گئے ہیں۔ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ناول اردو ناول نگاری میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ مصنف نے شعور کی تکنیک کو پورے شرح و سط کے ساتھ پیش کیا ہے۔

”آگ کا دریا“ میں جب ہم عورت کے مسائل کا مطالعہ کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے چپا کے کردار کے ذریعہ ہر دور میں عورت کو مختلف مسائل سے دوچار ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ چپا کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہر دور میں ایک ہندوستانی عورت کی نمائندہ بن کر ابھری ہے۔

ہندوستانی عورت کا کس کس اقتباس میں ملاحظہ ہو:

”لو کیاں سوا تک رہنے کی بے حد شوقین ہوتی ہیں۔ بچپن میں وہ پنگ میں کھڑے کر کے ان پر پنگ پوش کے پودے لگا کر گھر گھر کھیتی ہیں۔ گھر و دعا سجا کر تصور کرتی ہیں یہ سچ مچ کا مکان ہے۔ ہنڈکلیاں ان کے نزدیک بڑا اہم دھرتی کھانا ہوتا ہے۔ گڑیاں گڑے ان کے لیے چاند ار انسان ہیں۔ جب ذرا بڑی ہو جاتی ہیں تو اپنا پتاؤ سنگھار کر کے کس قدر سرور ہوتی ہیں۔ باہر جانے سے پہلے گھنڈ بھر آئینے کے سامنے صرف کریں گی۔ جتوں اور کپڑوں کا انتخاب ان کے لیے

آفاقی اہمیت کا حامل ہے۔ جتنا، بہرہ و بہرہ ان کے لیے
 بے حد ضروری ہے۔ رادھا اور کرشن کا تاج ناچتی ہیں تو تصور
 کرتی ہیں کہ واقعی درندہ این میں موجود ہیں۔ ساری عمران کی
 اپنی ایک نازک سی دنیا سامنے میں گزرتی ہے اور یہ دنیا بسا کر
 وہ بڑے اطمینان سے اس میں اپنے آپ کو پھانسیا کر
 ہرچہ تنویض کر دیتی ہیں۔ اول دن سے ان کے بہت سے
 چھوٹے بڑے دیوتا ہوتے ہیں جو ان کی رنگ بھوم کے
 سنگھاسن پر اطمینان سے آلتی پالتی مارے بیٹھے رہتے ہیں۔
 باپ بھائی، شوہر، خدا، بھگوان، کرشن، بیٹے، پرستش کرنا اور
 خدمت کرنا ان کے مقدر میں لکھا ہے۔ جب رنگ بھوم کا
 ڈائریکٹران سے کہتا ہے کہ تم مہارانی ہو دل کی ملکہ دنیا کی
 حسین ترین لڑکی ہو، روپ دتی، ہوتو یہ بے چاریاں بہت خوش
 ہوتی ہیں۔“

لڑکیاں بے حد محکمہ خیر ہوتی ہیں۔ ڈرامے کرتی ہیں۔
 یہ کس مغزے نے کہا ہے کہ عورت کا کام دلوں کو ڈانا اور دنیا
 پر حکومت کرنا ہے سب جھوٹ ہے، گپ، بکواس یہ تو کہیں
 سے کہیں پہنچ جائیں، کتنی ہی دھواں بن جائیں، کتنی ہی بڑی
 سلطنت کا تاج ان کے سر پر ہو، ان کی اوقات دہی رہے گی
 ۔۔۔ پھارن۔ کثیر۔“

(آگ کا ہیا، ص ۷۷)

مصنف نے ناول کو تاریخی اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ان چاروں ادوار میں چپا کا کردار مختلف شکلوں میں قاری کے سامنے آتا ہے۔ لیکن ہر دور میں چپا ناکامی اور نامرادی سے دوچار ہوتی ہے۔ چپا جو ہر دور کی عورت کی علامت ہے اور جو مایوس و نامراد نظر آتی ہے اسے یہاں مصنف نے ہندوستانی عورت کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ جس کی حالت صدیاں گزر جانے پر بھی نہیں بدلی۔ قدیم سماج کی تاریخ میں عورت کی حیثیت کی طرف جو واضح اشارے ملتے ہیں ان میں دیومالائی اشادوں کے ذریعے مصنف نے سماج میں عورت کی حیثیت بتانے کی طرف توجہ دی ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورت کا مقام مرد سے کم تر سمجھا جاتا ہے اس کی طرف مصنف نے دیومالائی روایت کے حوالے سے لکھا ہے:

”مہابھارت کی ہار ہوئی کتاب میں لکھا تھا کہ عورت بھی غیر مقدس ہوئی نہیں سکتی، لیکن تیرہویں کتاب کا بیان تھا کہ عورت ہی ساری برائیوں کی جڑ ہے، اس کی طبیعت میں اوچھا پن ہے اور یہ کہ وہ اچھے گھرانوں کی خواتین، ملوانوں کے ملوسات اور گہوں پاتوں کو رشک کی نظر سے دیکھتی ہیں اور چونکہ سارا شہر پیدائش ان کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور عورت پیدا کرنے والی ہے۔ لہذا عورت ہی دنیا کے سارے شر کی ذمہ دار ہے اور یہ کہ عورت صرف محبت کی بھوک ہے اور سخت ناقابل اعتبار۔“

(آگ کا دیو، مکتبہ اردو ادب، ص ۹۰)

لیکن ان تمام برائیوں کے باوجود اگر عورت میں وقار، شرافت، شرم و حیا ہو تو سماج میں عورت کا دیوی کا درجہ ہوتا ہے۔ اس لیے اگر عورت کو سماج میں کوئی عزت دار مقام حاصل کرنا

ہے تو اس کے لیے اسے قربانی کا مجسمہ بننا ہوگا۔ تاکہ وہ قربانیاں کرتی رہے اور لوگ اس کی عزت کر سکیں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتی تو یقیناً سماج میں اس کے لیے کوئی باعزت مقام نہیں۔

”لیکن اس صحیفے میں یہ بھی لکھا تھا کہ ان سب کمزوریوں کے باوجود عورت کی عزت کرنی چاہیے۔ ساتھ ہی ساتھ عورت کو دیوی کا درجہ حاصل تھا۔ اس کی دغا داری، شرافت، شرم و حیا کی رشی مٹی قسمیں کھاتے تھے۔ لیکن شرافت کی دیشائیں اور ناکھ میں اداکاری کرنے والی نائیکائیں اور سیاسی خدمات انجام دینے والی جاسوس عورتیں دش کنیائیں بھی تو عورتیں تھیں۔“

”اور رشی نے اپنے چاہنے والوں سے کہا تھا۔ کیوں اپنی جان کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہو۔ خود کو بھیر پوں کے بچوں سے بچاؤ۔ عورتوں سے دوستی رکھنا ناممکن ہے کیونکہ ان کے دل بھیر پوں کے دل کی مانند ہیں اور دوسری گندھاری تھی جس نے اپنے اندھے معیتر کی خاطر خود بھی اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لی تھی اور اگوٹیا اس قدر دقا شعراتھیں کہ اپنے بچے کو خود اپنی سوتن کے گھر پہنچانے لگی تھیں اور کہیں پر یہ بھی لکھا تھا کہ بچی درتا عورت کے لیے دوسرے آدمی سائے کے سامان ہیں اور منو مہاراج نے کہا تھا کہ جس جگہ عورتوں کی عزت کی جاتی ہے وہاں دیوتا بھی خوش رہتے ہیں لیکن شاکر مٹی نے کہا تھا عورت بے وقوف ہوتی ہے۔ آئندہ عورت حاسد ہوتی

ہے آتند۔۔۔ عورت بد باطن ہوتی ہے آتند، عورت سے

بچو عورت سے بچو۔ ماری پرائی ہے، غمسر شر۔“

(آگ کا دیا ص ۹۲)

اس طویل اقتباس کے ذریعہ معنفہ نے قدیم ہندوستانی معاشرے کی ایک جھلک دکھائی ہے۔ جس میں وہی عورت قابل احترام تھی جو چتی دوتا، بادقا اور قربانی دایار کے ساتھ ساتھ شرموہیا کی بھی دیوی ہو۔ جس عورت میں یہ خوبیاں موجود نہیں ہیں وہ قابل احترام نہیں۔ قدیم زمانے سے لے کر دور حاضر تک عورت کو صرف باور چنی خانے تک محدود رکھا جاتا ہے۔ کیونکہ ایک عام خیال یہ ہے کہ عورت میں صرف اتنی ہی صلاحیت ہے کہ وہ صرف چاول اہال

تک

”مارانے۔۔۔ ہوا میں نمودار ہو کر اسے مخاطب کیا کہ او

عورت جس کے پاس صرف دو انگلیوں کا احساس ہے تو اس

میدان کو تسخیر نہیں کر سکتی۔ جس پر بڑے بڑے رشی مٹی چلے

ہوئے گھبراتے ہیں۔ کیونکہ عورت سات آٹھ سال کی عمر

سے رسوئی میں چاول اہال شروع کرتی ہے اور سارے وقت

یہ معلوم کرنے کے لیے کہ چاول گلے ہیں کہ نہیں ڈوئی سے

کال نکال کر اپنی انگلیوں سے ان کی کٹی دیکھتی ہے۔“

(آگ کا دیا، مکتبہ اردو ادب، ص ۹۳)

عورت کی زندگی کا مقصد صرف کھانا پکانا ہی ہے۔

قدیم دور میں عورت کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے قرۃ العین نے راج گرو کی بیٹی

چمپک کو پیش کیا ہے۔ اس کے پاس دولت، عزت اور شہرت سب کچھ موجود ہے۔ وہ ذہین اور

حساس بھی ہے، ہمپک گوتم سے زندگی اور تیاگ کے فلسفے پر گفتگوں بحث کر سکتی ہے۔ ہمپک ایک بہترین قاصد ہے۔ وہ گوتم سے محبت کرتی ہے لیکن گوتم ایک برہمچاری ہے۔ بالآخر یہاں بھی عورت میں تمام خوبیاں موجود ہیں لیکن وہ اپنے محبوب مرد کو حاصل کرنے سے قاصر ہے کیونکہ ایک حادثے میں ہمپک کی شادی ایک پچاس سالہ موٹے سمجھے برہمن سے کر دی جاتی ہے اور پھر ہمپک کا فرض تھا کہ وہ اپنے شوہر کی پرستش کرے اور اس کی خدمت کرے۔ کیونکہ یہی عورت کے جنم کا مقصد ہے۔

یہ ہندوستان کا قدیم دور ہے۔ جب ہندوستان پر چانکیہ مہاراج کی حکومت تھی۔ اس دور کے سماج میں عورت کی خواہشات اس کی ذاتی صلاحیتیں کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھیں۔ اس کا کام صرف بچی کی سیدھا کرنا اور گریہ سنبھالنا تھا۔ کسی غیر مرد کے بارے میں سوچنا بھی پاپ تھا۔ اپنی ذاتی صلاحیتوں کے بروئے کار لانے کا وقت صرف شادی سے پہلے تھا۔ اب صرف بچے اور شوہر کی دیکھ بھال ہی دنیا کی سب سے بڑی حقیقت اور سب سے سچا فلسفہ تھا۔ ہر عہد میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ناستری سوچنم۔ منو مہاراج نے لکھا ہے۔ عورت آزاد نہیں ہے۔ بالکل صحیح تھا۔ رامائن کی چھٹی کتاب میں یہاں تک لکھا تھا کہ خطرے کے وقت، شادی کے موقع پر اور عبادت کے سے عورت باہر آ جائے تو قابل اعتراض نہیں اور یہ بھی لکھا تھا کہ عورت کے دیے پڑھنے سے بڑا انتشار بچیل سکتا ہے۔“

سنئے ہیں کہ کسی زمانے میں دیس کی عورتیں باکمال ہوتی تھیں۔ پڑھنا لکھنا جانتی تھیں۔ بے پردہ گھومتی تھیں اور

جانے کیا کیا۔ اپنے گاؤں کی مسلمان عورتوں سے اس نے
 بھانومتی اور کنچن ملا اور کسم پاتی ملا اور رانی مینامتی کی جو
 روپ کٹھائیں بیچنے میں سنی تھیں ان سب میں بھی پرانے
 دتوں کی عورتوں کی بڑائی کے قصے تھے۔ لیکن یہ سب کپ
 تھی۔ بھلا ہماری عورتیں جو اس قدر جاہل اور پس ماندہ
 ہیں کبھی بھی بہتر حالت میں رہی ہوں گی۔ یہ عقل میں نہیں
 آتا۔ استری سوتنزم۔

شہنشاہی اور جاگیردارانہ سماج میں عورت کو آزادی محض اسی
 وقت میسر ہوتی ہے جب وہ بازار میں بیٹھ جائے۔ تب اس کو
 عزت بھی ملتی ہے، دولت بھی۔ پھر اس کے لیے شعر و شاعری
 کرنا بھی جائز ہے، لکھنا پڑھنا بھی۔ ورنہ علاحدہ سے اس کی
 کوئی حیثیت نہیں۔ چپا پائی اسی نظام کی پروردہ تھی اور گوتم
 اس حیثیت کو سمجھنے سے قاصر تھا کیونکہ وہ خود اس نئے متوسط
 طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس نے ابھی ابھی جنم لیا تھا اور
 جاگیردارانہ حاشے سے ہٹ کر اپنی اقدار اُلگ ہمارہا تھا اور
 متوسط طبقہ بڑی شدت سے اخلاق پرست ہوتا ہے۔“

(آگ کا دیبا۔ ص ۲۰۸ تا ۲۰۷)

بادل کا دوسرا دور ہندو اسلامی تہذیب کے احتجاج کا دور ہے۔ اس دور کی نمائندگی ایک
 عربی نوجوان ابوالحسن و رکمل الدین کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عورت کی کوئی حیثیت نہیں وہ
 صرف ایک ضرورت کی شے سمجھی جاتی تھی۔

پہلے دور میں معتقد نے برہمن سماج میں عورت کی حیثیت کی طرف اشارہ کیا تھا، دوسرے دور میں مسلم معاشرے میں عورت کی حیثیت کا اظہار وہ اس الفاظ میں کرتی ہیں:

”عورتوں کی وقاداری سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ جس دنیا سے وہ نکل کر آیا تھا۔ جس دنیا میں وہ رہتا تھا۔ اس میں عورت اس وقت تک داخل ہو سکتی تھی جب خود اسے عورت کی رفاقت کی ضرورت محسوس ہو۔ عورت کو یہ حق حاصل نہ تھا کہ وہ اس سے کسی قسم کی رفاقت کا مطالبہ کر سکے۔ عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں تھی۔

کمال نے عورت کو ہر روپ میں دیکھا تھا۔ سرقد اور قابوہ کے بازاروں میں بکے والی کنیریں، بل غنیمت کے طور پر حاصل کی ہوئی لڑکیاں، سلاطین کی حرم سراؤں میں مقید مہ جینٹیل۔ عورت جو ہمیشہ ہر حالت میں مرد کی چاندنی تھی۔ اس کے حرم و کرم پر زعمہ تھی۔ اس کی خوشنودی کے لیے جس کی تحقیق کی گئی تھی۔

مگر بہر حال خداوند تعالیٰ کی یہ مخلوق بہت دلچسپ چیز تھی۔ ایک حد تک زعمہ کی میں اس کی اہمیت بھی تھی۔ مگر اس کے آگے اور بہت سی دنیا نہیں تھیں۔ جن میں پہنچ کر عورت کا ساتھ چھوٹ جاتا تھا۔ مثال کے طور پر ذہن کی دنیا، روح کی دنیا کو جذبات کی دنیا میں ایک حد تک کمال اسے شریک کرنے کے لیے تیار تھا مگر کسی گہرے جذباتی تجربے میں کسی

عورت کو پسند کرے۔ دقتاً فوقتاً ان سے محبت کرتا رہے۔ اس کی محبوبہ کو یہ حق کہاں سے پہنچتا تھا کہ وہ بھی اس سے وفا کا مطالبہ کرے۔ اس کا تو صرف یہی کام تھا کہ گڑیا کی طرح نئی نئی بیٹھی بچتی رہے۔“

(آگ کا دیا۔ مکتبہ اردو ادب، ص ۱۵۳)

مندرجہ بالا طویل اقتباس میں ہندوستان میں عورت کی سماجی حیثیت کا یہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جہاں عورت کی کوئی بھی حیثیت ہمیں سماج میں نظر نہیں آتی۔ وہ صرف ایک دل بہلانے کا آلہ ہے۔ جب مرد کا دل بھر جائے تو اس کو یہ حق نہیں کہ وہ اس سے وفاؤں کا مطالبہ کرے بلکہ وہ تو ہر وقت گڑیا کی طرح نئی نئی اس کے انتظار میں بیٹھی رہے کہ کب مرد آئے اور اس سے کھیلے۔

تیسرے دور میں ”چھاپائی“ لکھنؤ کی ایک طوائف کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے اور اس معاشرے میں عورت ہمیں بے حد مجبور اور بے بس نظر آتی ہے۔ جہاں اپنی مرضی سے زندگی کی قدروں کو نہ اپنایا جاسکتا ہے۔ اپنی افرادیت کو برقرار رکھنے کے لیے اسے طوائف بننا پڑتا ہے۔ تیسرے دور کی چھاپائی دراصل لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی زوال کی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ جہاں عورت کی اہمیت عمر کے ساتھ کم ہوتی رہتی ہے۔ ”چھاپائی“ چونکہ ایک طوائف ہے اور ایک ایسے شخص سے محبت کرتی ہے جو سماج میں ایک باعزت مقام پر کھتا ہے چنانچہ چھاپائی بھی سماج کی اس دیوار کو نہیں گرا سکی اور محبت کے وصل میں کامیاب نہ ہو سکی۔

چوتھے دور کی ”چھاپا سہ“ کا کردار نہایت اہم ہے۔ یہ ایک نسل کشی کی لڑکی ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لکھنؤ اور وہاں سے انگلینڈ چلی جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ مصنف نے جدید نسل کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔ یہ دور تقسیم ہند تک پھیلا ہوا ہے۔ یہاں چھاپا

احمد عارف رضا سے محبت کرتی ہے لیکن عدم تہرسل کی وجہ سے وہ ناکام ہو جاتی ہے اور چچا احمد ایک مکالمہ اور تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔
اس عہد کی چچا یوں نظر آتی ہے:

”چچا سینٹ کالج میں، جو بسنت کالج کہلاتا تھا، سینکڑا میر میں تھی۔ اس سال اس نے انٹر کا امتحان دیا تھا اور ابا سے لڑا ہوا تصویرن کالج چانا تھا کیونکہ اس ادارے میں تعلیم حاصل کرنے سے لڑکیوں کی سماجی حیثیت بچت بچا ہوتا ہے اور جاتی تھی۔ چچا کے والد ایک اچھے مسلم لنگی کی حیثیت سے اسے علی گڑھ بھیجنا چاہتے تھے مگر اماں نے کہا، نہ یہ ہرگز نہیں ہونے کا۔ بیٹیا تو آئی۔ ٹی میں پڑھیں گی، جیسے رانی پھول کنور اور رانی صاحبہ باری کی بیٹیاں آئی۔ ٹی میں پڑھتی ہیں۔ چچا کی اماں کو یہ بھی معلوم تھا کہ آئی۔ ٹی میں پڑھنے والی لڑکیوں سے آئی۔ سی ایس۔ لوگ شادی کرتے ہیں اور پھر ان کے بڑے بھائی نکھنوں میں رہتے تھے اور وہاں کے سارے بڑے بڑے لوگوں سے واقف تھے۔

چچا کالج سے لوٹ کر آئی تو اپنے چھوٹے سے کمرے میں بیٹھ کر، جو چھت پر تھا، افق تک پھیلے ہوئے شوالوں کے کلسوں کو دیکھا کرتی یا انگریزی ناول پڑھتی۔ وہ چین آسٹن پر عاشق تھی اور فردین و سٹی پر اور انیسویں صدی کے لیس اور روزنی وغیرہ پر۔ جب وہ یونیورسٹی لائبریری میں لائبریریا تھا تو اور تندر

لال بوس کی تصاویر دیکھتی تو اسے بے حد اچھا لگتا۔ یہ کہنے کی

ضرورت نہیں کہ چچا احمد بھی ایک دو میٹک روح تھی۔“

(آگ کا دریا۔ ص۔ ۲۷۹)

چچا احمد کا یہ انجام بدلی ہوئی شکل میں ”بیٹا ہرن کی سیٹا“ کی یاد دلاتا ہے۔

اس طرح جب ہم چاروں ادوار کا جائزہ لیتے تو ہر دور میں ہمیں عورت کا انجام ”تنہائی“ نظر آتا ہے حالانکہ مسئلہ کی نوعیت ہر دور میں بالکل مختلف رہی ہے، لیکن سب کا خاتمہ الیہ پر ہوا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی رہی۔ مسئلے کی نوعیت بھی بدلتی رہی لیکن انجام ہو ہی رہا۔

”تنہائی“ کے بنیادی مسئلے کے علاوہ عورتوں کے ضمنی طور پر دیگر مسائل جو اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں ان میں عورت کی اس نفسیاتی خواہش کا بھی ذکر کیا ہے جہاں ہر عورت گھر بسانا چاہتی ہے اور اس گھر کے ذریعہ وہ سماج میں اپنی ایک شناخت بنانا چاہتی ہے۔ لیکن ہر عورت کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی۔

ناول کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے دور کی عورت میں ہمیں شدت سے گھر سنانے کی آرزو نظر آتی ہے۔ لیکن ان کی قسمت میں گھر سنانا، گھر سنانا نہیں ہوتا۔ دوسرے دور کی۔ چچا ابوالمصوور کی یاد میں تمام عمر جنگلوں میں بھٹکتی رہتی ہے۔ تیسرے دور کی چچا بانی ایک طوائف ہے۔ جس کو سماج گھر سنانے کی اجازت نہیں دیتا اور پھر چوتھے دور کی چچا احمد جو گھر سنانے کی شدید خواہش رکھتے ہوئے بھی اس کا کھل کر اظہار نہیں کر پاتی۔

ذیل میں پیش کیا جانے والا اقتباس عورت کی اس خواہش کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں بنیادی طور پر عورت گھر سنانا چاہتی ہے وہ عورت کوئی طوائف کیوں نہ ہو:

”خچے سڑک پر سے ایک بار اتر گزر رہی تھی۔ تخت روں پر

ناج ہو تا چار ہاتھ۔ مایہ مراتب کی قطار میں لڑکے ہالے اور
 شہدے اچھلتے کودتے چل رہے تھے دوسرے تخت رواں پر
 سوانگ لور کرتے ہو رہے تھے۔ روشن چوکی بج رہی تھی۔
 شطلوں کی روشنی ہالا خانے کی کھڑکیوں پر آ کر پڑی۔ اس
 روشنی میں چپا کا کاندانی کا وہ پٹہ جھک جھک کرنے لگا۔ نیچے
 ڈونیاں سوہاگاتی چل رہی تھیں۔ چپا کھڑکی میں آ کر بارات
 دیکھنے لگی۔ جانے کس سہاگن کی بارات ہے۔ اس نے کہا۔
 نعلیم نے پلٹ کر اسے دیکھا وہ کہہ رہی تھی۔ اس نے آہستہ
 سے اپنی مانگ کو چھوا۔ جس میں افشاں چنی تھی۔ لیکن جو
 سینہ دور سے عاری تھی۔“

(آگ کا ہیا۔ ص۔ ۲۵۸)

چوتھے دور کی چپا احمد کی اس خواہش کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے مصنفہ کہتی ہیں:

”مجھے صرف ذاتی مسرت چاہیے۔ گھر، سکون، بچے، شوہر کی
 محبت تم کیا افسوسناک باتیں سوچ رہی ہو چپا احمد نیگم۔ شرم
 کرو۔ شرم کرو۔ اس کے منطقی وجود نے جو کھڑکی میں ٹانگیں
 لٹکائے بیٹھا تھا پلٹ کر اس سے کہا۔ شرم کرو۔ شرم کرو۔۔۔
 آج کے دن دنیا میں بڑے اہم فیصلے ہوئے تھے۔ یہ لوگ
 فیصلے کرتے وقت میرے بارے میں کیوں نہیں سوچتے۔ میں
 ”چپا احمد“ جو یہاں تنہا کھڑی ہوں۔“

(آگ کا ہیا۔ ص۔ ۲۵۳)

یہاں مصنف نے ایک اعلیٰ سطح پر عورت کے دلی جذبات کی غمازی کی ہے۔ عورت کتنی ہی اعلیٰ تعلیم یافتہ کیوں نہ ہو جائے۔ کتنے ہی بڑے عہدے پر کیوں نہ پہنچی جائے۔ لیکن دل کے کسی کونے میں گھر رہنے کی خواہش موجود ہوتی ہے۔

تیسرے دور کی چمپا کا انجام نہایت ہی بھیا تک ہے اور یہ انجام صرف چمپا کا ہی نہیں بلکہ پوری لکھنوی تہذیب کا انجام ہے۔ طوائف کا انجام ہے جس کا بڑا حیا اس کے لیے ایک لعنت ہے۔ ایک طوائف کی اہمیت صرف اسی وقت تک ہے جب تک وہ حسین اور جوان ہے۔ طوائفوں کا انجام ہمیں بھکاریوں کی شکل میں چمپا بائی کے کردار میں نظر آتا ہے۔

اس طرح ہر دور میں عورتوں کے مسائل کی نوعیت یکساں صورت میں ملتی ہے۔ ان مسائل کے علاوہ عورتوں کی خرید و فروخت کا مسئلہ بھی نظر آتا ہے جہاں والدین غریبی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنی لڑکیوں کو امیروں کے ہاتھوں فروخت کر دیتے تھے تانہ کسان کی غریبی دور ہو سکے۔ اس کے علاوہ لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جس میں لڑکی والوں کو جہیز کی شکل میں ایک لمبی چوڑی رقم لڑکے والوں کو دینا ہوتی ہے۔ ناول میں ڈھاک کی معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

اسی طرح مجموعی طور پر ہمیں ’آگ کا دریا‘ میں عورتوں کے جن مسائل کا سراغ ملتا ہے وہ مرکزی طور پر تنہائی، مجردی اور نامرادی ہیں جو ازل سے جاری ہے۔ اور اب تک اسی طرح قائم رہیں گے۔ عورت کی اس طویل مدت پر پھیلی ہوئی ناکامی کی داستان کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے کہا ہے کہ ان ڈھائی ہزار سالوں میں دنیا نے چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کی ہو۔ آزادی نسوان کے نعرے بھی لگے ہوں گے۔ لیکن جذباتی طور پر آج بھی عورت اتنی ہی مجروح ہے جتنی آج سے ڈھائی ہزار سال پہلے تھی یا شاید اس سے بھی زیادہ۔

چاندنی بیگم

چاندنی بیگم میں ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک کی معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور تاریخ کے مختلف مسائل کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ مثلاً مشترکہ جائیداد کا مسئلہ، ہندوستانی مسلمانوں کے عزیزوں کا پاکستان چلا جانا، یہاں رہ جانے والوں کی دشواریاں، زمینداری کا خاتمہ اور اس سے پیدا شدہ مسائل جن میں بعض زمینداروں کے چنی تو ازن کا بکڑ جانا، لڑکیوں کے لیے اچھے رشتے نہ ملنا، مسلمان لڑکیوں کے زیادہ موڈرن نہ ہونے کی وجہ سے پڑھے لکھے مسلمان لڑکوں کا اپنے ساتھ کی بند لڑکیوں یا کتر خاندان کی تیز و طرار لڑکیوں سے شادیاں کرنا، پڑھی لکھی لڑکیوں کا گھر گھر کانونیٹ اسکولوں کا کھولنا، ٹیچروں کا معاشی استحصال یعنی زیادہ تنخواہ پر دھنڈا کروا کر کم تنخواہ دینا جیسے مسائل سامنے آتے ہیں۔

”چاندنی بیگم“ کے کردار کو مصنف نے غیر روایتی انداز سے پیش کیا ہے۔ ناول میں چاندنی بیگم اپنے جسمانی وجود کے ساتھ تھوڑی دیر کے لیے داخل ہوتی ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سو جاتی ہے لیکن مصنوعی اعتبار سے یہ کردار آخر تک پورے ناول پر چھایا رہتا ہے۔

چاندنی بیگم ایک غریب خاندان سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنف نے پڑھی لکھی عورتوں کا استحصال پیش کیا ہے کہ جب یہ غریب پڑھی لکھی لڑکیاں نوکری کی تلاش میں گھر سے نکلتی ہیں تو ان کی ضروریات کا قاعدہ اٹھا کر انہیں کم تنخواہ پر رکھا جاتا ہے اور زیادہ پر دھنڈا کرائے جاتے ہیں اور یہ غریب عورتیں ان ہی پیسوں کو قیمت سمجھ کر خاموشی سے اپنا استحصال برداشت کرتی رہتی ہیں۔

”دونوں ماں بیٹیاں قصبہ ظفر پور میں اپنے آبائی کھنڈر کے
 سالم دو کمروں میں رہتی تھیں اور ایک پرائیویٹ کالج میں
 پڑھا رہی تھیں۔ کالج کی مالک اور پرنسپل ڈیڈ ڈیڈ سو ملہانہ
 کی رسیدیں ان سے لیتیں اور اتنی اتنی روپے دونوں کو تمہا
 دیتیں۔“

(چاندنی بیگم ص ۱۷۰)

چاندنی بیگم کے ذریعہ غریب لڑکیوں کی شادی کے مسائل بھی ٹول میں جگہ جگہ ملتے
 ہیں۔ کبھی کالج کی پرنسپل ان کا استحصال کرتی ہے اور کبھی رشتہ دار اپنی سہولت کے لیے ان
 غریب لڑکیوں کو مختلف طرح سے فائدے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ چاندنی بیگم ایک ایسی
 غریب اور بے سہارا لڑکی ہے جو والدہ کے انتقال کے بعد اپنے منگیتر جو رشتے دار بھی ہے، سے
 مدد مانگنے کے لیے آتی ہے لیکن یہاں پر چاندنی بیگم کو ایک نیم پاگل اور بیمار آدمی کے سر
 منڈھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ہر آدمی اپنی اپنی مرضی اس پر قہو پھونے کی کوشش کرتا ہے۔

”ایک نرم و نازک، بھولی غیر محفوظ لڑکی روٹی کے اس ہوائی
 پھول کی طرح ہوا میں تیرتی یہاں آگنی اور یہ سب مل کر اپنی
 اپنی غرض کے لیے طرح طرح کے منصوبے بنا رہے ہیں۔ یا
 بڑی بہو۔۔۔ یا آپا۔۔۔ واہ صفیہ سلطانہ نے نفرت سے
 سوچا اور خود بولی اگر ان کا بھی بس چلے تو اسے اپنی میٹرین
 بنائیں۔“

(چاندنی بیگم ص ۱۷۵)

زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کے مسائل بھی ٹول میں ملتے ہیں مثلاً

بچپن کی مٹکی سے پیدا شدہ مسائل۔ بچپن میں اذہواجی رشتے طے کر کے بزرگ اپنے فیصلے اپنے بچیوں پر قہو پتا چاہتے ہیں لیکن وہ اس کا انجام نہیں سوچتے۔ بچپن کی مٹکیاں بیگمات صرف اپنی تفریح کے لیے کرتی تھیں۔ لیکن ان کی اس تفریح نے صنفِ سلطانی کی ذمگی کو بری طرح متاثر کیا جن کی مٹکی بچپن میں ہی قبر علی سے کر دی گئی تھی۔ لیکن قبر علی نے بیلا سے شادی کر لی۔ نتیجے کے طور پر صنفِ سلطانی نے ذمگی بھر کٹوا کر رہنے کا فیصلہ کیا اور وہ قبر علی کو دل سے بھلا نہیں سکتیں۔

ایک عرصہ گزرنے کے بعد صغیر سلطانہ گھر والوں کے بہت کہنے کے بعد شادی کے لیے رضی ہوئیں۔ ان کی پہلی بیوی انھیں چھوڑ چکی ہیں لیکن ان صاحب کی ملاقات کبھی کی بڑی بہن سے جو ایک کامیاب وکیل بن چکی ہے، ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں اور جھٹ پٹ دونوں کی محبتی طے ہو جاتی ہے۔ صغیر کو ایک بار پھر زبردست جذباتی دھچک لگتا ہے۔ Hallucination کا شکار وہ پہلے ہی سے تھیں اس حادثے سے تسکین نہیں پاتیں اور ان کا بارے نقل ہو جاتا ہے۔

فسادات اور تقسیم ہند کے دوران لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ کہتی ہیں۔

”۔۔۔۔۔ یہاں شروع شروع میں شرفاء کی ہجرت کے بعد باقی

مائدہ لڑکیوں پر کیا جتی۔ ان کے لیے دشتے غائب ہو گئے۔“

یہ شکایت خنہ خنہ کان یک گئے۔۔۔ غور کے بعد مفل

شہزادوں کو مانجائیوں اور سائیسوں سے بچاؤ کرنے پڑے

66 

(چاندنی بیگم ص ۳۶۶)

اس طرح مجموعی طور پر اس ناول میں چاندنی نیگم، غریب لڑکیوں کے استحصال اور ان کی شادی سے متعلق مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ منیر سلطانہ زمیندار گھرانے میں رائج رسم و رواج کی بھینٹ چھٹی ہوئی عورتوں کے مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ضمنی طور پر جو مسائل پیش آئے ہیں وہ غدر اور تقسیم ہند کی وجہ سے لڑکیوں کی شادی کے مسائل ہیں۔

سیتا ہرن

”سیتا ہرن“ (۱۹۶۰) قرۃ العین حیدر کا اہم ناول ہے۔ جس میں نئی عورت کا ایسہ پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں سیتا دراصل ہندوستانی عورت کو استعاراتی رنگ دیتی ہے جہاں وہ معصوم پاکیزہ، ہادقا اور حیا دار سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے اسطوری داستان کی سیتا اور موجودہ ہندوستان کی سیتا کا موازنہ پیش کیا ہے۔ وہ یہ خیال ظاہر کرتی ہے کہ ہر دور میں ہندوستان میں عورت کا استحصال راویوں کے ہاتھوں ہوتا چلا آ رہا ہے۔ کبھی یہ استحصال مخالف جنس کے ذریعے ہوتا ہے اور کبھی وقت و حالات اور تاریخ حادثات کے نتیجے میں عورت کی شخصیت زخمی ہوتی ہے اور جدید عورت کی شخصیت کے ٹوٹنے پھوٹنے کا مدار جس قدر ماحول یا معاشرہ ہو سکتا ہے اس قدر اس کی ذات کی نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ بیسویں صدی کے اس موڈ پر بیشتر سیتائیں ایسی ملیں گی جن کی اپنی باطنی شخصیت ہو سکتی ہے اور جن کو تباہ کرنے والا کوئی اور نہیں بلکہ خود ان کے اندر چھپے ہوئے راوی انہیں تباہ کر دیتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار سیتا میر چندانی ہے۔ یہ ایک پیچیدہ کردار ہے۔ اس کردار کے احساسات، جذبات و خیالات اتنے پیچیدہ اور الجھے ہوئے ہیں کہ اس کردار کو سمجھنا مشکل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر سیتا میر چندانی ایک جدید تعلیم یافتہ سندھی ہندو ریفیوگی لڑکی ہے جو زندگی بھر مختلف لوگوں کے ساتھ جذباتی وابستگی رکھتی ہے لیکن مختلف لوگوں سے وقفہ وقفہ سے وابستہ رہنے کے باوجود بھی وہ آخر میں تنہا رہ جاتی ہے۔ کوئی اس کے ساتھ وفا نہیں کرتا اور فطرتاً ہی سیتا بھی وفا کی تلاش میں ایک سرے سے دوسرے تک گھومتی رہتی ہے۔ یہ کردار نئے تمدن اور بے کردار تہذیب پر مگر کی ایک گہری ضرب کی نمائندگی کرتا ہے۔ وفا کی تلاش میں سیتا خود بے وفا

ہو جاتی ہے۔ ناولٹ میں ہمیں آزادی نسواں کے نعرے سنائی دیتے ہیں لیکن مردوں کے برابر حقوق حاصل کرنے کے بعد بھی ہمیں عورت ایسی ہی محروم، بد نصیب، شکست خوردہ اور مجبور نظر آتی ہے جیسی پہلے تھی۔

سیتا میر چھانی تعلیم یافتہ خاتون ہے۔ وہ ایک مہاجر لڑکی ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم میں جلا وطن کر کے سندھ سے دلی آئی ہے۔ سیتا کے اندر بے پناہ کی جیسی قوت ہے۔ وہ پہلے گھر والوں کی اجازت کے بغیر جمیل کو رام سمجھ کر شادی کرتی ہے۔ جس سے اسے رائل ملتا ہے۔ کوئی بے نام خواہش جو اسے قمر اسلام کی طرف راغب کرتی ہے اور پھر بغیر شادی کیے عرفان کے ساتھ ہاؤس وائف کی طرح بہت سارا وقت گزارنے کے بعد وہ برعکس کی طرف جھکتی ہے۔ جب وہ عرفان سے شادی کے ارادے سے واپس آتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ عرفان نے شادی کر لی ہے وہ اپنے لیے ایک خواب کے بعد دوسرا خواب بنتی ہے مگر سارے خواب تعبیر کی دلیز پر قدم رکھے بغیر نکھر جاتے ہیں۔ وہ تنہا رہ جاتی ہے۔ اس ناولٹ میں سیتا کا جو کردار ہے، وہ عجیبہ ہے، اسے کس چیز کی تلاش ہے؟ وہ ایک مرد کے بعد دوسرے سے تعلقات بڑھاتی ہے اور آخر میں تنہا رہ جاتی ہے۔

قرۃ العین کی سیتا میں شریا جہاں رام کی سیتا اور موجودہ دور کی سیتا کا موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

”رام کی سیتا کا جب ہرن کیا گیا تھا اس وقت زمین آسمان نے صدائیں دیں۔ یہاں مصنفہ نے سوڈن سیتا اور رام کی سیتا کا موازنہ کرتے ہوئے جدید دور کی عورتوں کا تجزیہ کیا ہے، جہاں قدم قدم پر مسائل ہیں۔ جہاں جدید دور کی سیتا کبھی سیاستدانوں کے ہاتھوں لٹتی رہی اور کبھی انٹیکلچرل

مردوں کے ہاتھوں۔ رام کی بیٹا کے لیے مذہب سہارا بن کر
نہیں آیا بلکہ وہ اپنے ہی جہاں میں خود بخود رہی۔“

(”بیٹا ہرن، ص ۲۳۶“)

بیٹا کی شخصیت کے وہ ہرے پہلو بھی جاننا نظر آتے ہیں جہاں اس کا دل اور دماغ
دونوں الگ الگ سمتوں میں سوچتے ہیں۔ دل کچھ اور دماغ کچھ اور۔ بیٹا کی شخصیت کا یہ تضاد
اس کے داخل اور خارج کا کھراؤ ہے جو مختلف ماحول کی شکل میں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
وہ ہر محفل میں نہایت خود اعتمادی سے باتیں کرتی نظر آتی ہے لیکن اندر سے وہ بالکل کھوکھلی
ہو چکی ہے۔ بالکل تنہا ہے۔ بیٹا کی تنہائی کا یہ مسئلہ ایک موڈرن، آزاد اور اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت کا
مسئلہ ہے۔ وہ دن رات خود کو مصروف رکھنے کی کوشش کرتی ہے لیکن چونکہ شوہر سے علاحدگی
ہو چکی ہے تو عورت جو بنیادی طور پر کمزور تصور کی جاتی ہے خود کو تنہا اور غیر محفوظ سمجھنے لگتی ہے۔

بیٹا کے کردار میں بے وقوفائی کا عنصر اس کے کردار کو پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ یہ سمجھنا دشوار
ہو جاتا ہے کہ بیٹا کو آخراً کس چیز کی تلاش ہے۔

عورت کی شکست بھول میں جگہ جگہ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایک بار جب بیٹا اپنے
شوہر سے بے وقوفائی کرتی ہے۔ اس وقت جمیل بیٹا کو ہمیشہ کے لیے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے
۔ صرف یہی نہیں بلکہ بیٹا کو جس محبوب مرد کی خاطر اپنے شوہر کو روپے سے الگ ہونا پڑتا ہے وہ
بھی بیٹا کو سہارا دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ اب بیٹا بالکل بے سہارا ہوتی ہے۔ جمیل اسے
ہمیشہ کے لیے چھوڑ چکا ہے اور قمر الاسلام نے بھر سہارا دینے کے لیے بالکل تیار نہ تھا۔

قرۃ العین حیدر نے تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں عورت کے لیے کوشش کیا ہے
۔ ایک عورت کی تلاش محبت، خود فریبی اور شکست خوردگی کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ عورتوں کی
اس کمزوری کا قاعدہ اٹھا کر مرد اس کا استحصال کرتے ہیں اور جب عورت اپنی قوت ارادی کو

بروئے کار لانا چاہتی ہے تو انجام کار اسے تنہائی سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہاں کے اسی آزادی
انتخاب کے عمل نے اسے شکست خواب اور تنہائی سے دوچار کیا ہے۔

مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر نے سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے کو اس مادلٹ کا موضع بنایا ہے۔
جس نے کافی حد تک خود کو سماجی بندشوں سے آزاد کر لیا ہے۔ جہاں تک عورت کے مسئلے کا تعلق
ہے وہ جدید عہد کی عورت کے مسائل کو پیش کرتا ہے جہاں عورت آزادی حاصل کرنے کے بعد
بھی خوش نہیں۔ کیونکہ اس آزادی نے اسے بہت سے مسائل دیے ہیں۔ اب وہ پہلے کی طرح
محفوظ نہیں ہے۔ زندگی کا Frustration کئی گنا بڑھ چکا ہے اور عورت کس شے کی تلاش
میں ادھر سے ادھر بھگ رہی ہے۔

مصنف نے زندگی کی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے ”یہاں ہرن“ میں لکھا ہے:

”زندگی کے چکر میں سب ایک ساتھ پستے ہیں اس میں
اٹلکچول اور غیر اٹلکچول کی کوئی تفریق نہیں ہے۔“

اگلے جنم مو ہے بیٹا نہ کچھ

”اگلے جنم مو ہے بیٹا نہ کچھ“ خانگیوں کی زندگی کے حوالے سے چکن کاڑھنے والی مظلوم عورتوں کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی داستان ہے۔ جس میں مجبور، انتہائی مفلس اور دہی پس عورتوں کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ بلوٹ کے آغاز میں ایک لوک گیت ہے جس میں عورت کے جنم پر مایوسی اور دکھ کا شدید احساس پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ہمیں عورتوں کی معاشی بد حالی کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل نظر آتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ زیر بحث بلوٹ دراصل دل شکستہ عورتوں کی داستان ہے۔

زیر نظر ناول جہاں ایک طرف بدلتے ہوئے دور میں عورت کے استحصال کے مختلف طریقوں کی عکاسی کرتا ہے۔ وہیں یہ حالات کے دھارے میں ذوقی و بھرتی ایک لڑکی (رنگ قمر) کی داستان حیات بھی سنتا ہے۔ اسی کردار کے ذریعے مصنف نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نقاب اٹھایا ہے۔ رنگ قمر کی زندگی کا آغاز غریبی سے ہوا اور انجام بھی غریبی پر۔ اس آغاز اور انجام کے درمیان رنگ قمر نے کچھ خوش حالی کے دن بھی دیکھے تھے لیکن ان کی کوئی اہمیت نہیں تھی وہ صرف ایک جھوٹ اور فریب سے زیادہ نہیں تھے۔

ہندوستانی معاشرے میں لڑکیوں کی شادی ایک بڑا مسئلہ ہے امیروں کی لڑکیوں کی شادی ایک مسئلہ ہے تو بھی غریب لڑکیوں کی شادی کا تو کچھ کہنا ہی کیا۔

”اب تمہارا کیا ارادہ ہے رنگ قمر۔ شادی نہیں کرو گی۔“

”شادی۔۔۔؟“

”کیوں۔ تم کو تعجب کیوں ہوا؟ قاعدہ سے جب لڑکی بڑی

ہو جاتی ہے ان کا بیاہ کر دیا جاتا ہے۔“

”بی بی بڑی خاندانی لڑکیاں آج کل ماں باپ کے ہاں
بیٹھی سوکھ رہی ہیں۔ ہم جیسوں سے بیاہ کوئی عمل کا اندھا
کرے گا۔ میاں آپ بھی کیا بھولی کرتے ہیں۔“

(”اگلے جنم مو ہے بیٹیا نکو“ ص ۳۳۶)

یہاں مصنفہ نے شادی کے مسئلے کو پیش کر کے ایک اہم حقیقت کی عکاسی کی ہے۔
نچلے اور غریب طبقے کی عورتوں کی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے مصنفہ نے شریعت
کروار کو پیش کیا ہے جو ایک مزدور عورت ہے اور جس نے مزدوری کر کے اپنی اکلوتی بیٹی کی
شادی کی مگر سسرال والوں کے ظلم و ستم نے اس لڑکی کو قتل کر ڈالا۔

مصنفہ نے ماہول میں ہندوستانی عورت کی بد حالی کا نقشہ کھینچا ہے جہاں تمام زندگی
صرف روٹی اور کپڑے کی ضرورت کو پورا کرنے میں گزار دیتی ہے۔ ماہول نچلے طبقے کی زندگی کو
نمایاں کرتا ہے اس لیے بنیادی طور پر ہمیں اس ماہول کے کروار زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے
لڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عورتوں کے خرید و فروخت کا یہ کاروبار شاید دنیا کا سب سے قدیم کاروبار ہے۔ جہاں
والدین غریبی سے نکل آ کر اپنی لڑکیوں کو چند سکوں کے عوض بیچ دیا کرتے ہیں اور بعض عورتیں
خانگیاں بن جاتی ہیں۔ ماہول میں ایک جگہ مصنفہ نے خانگی بننے کی وجہ کو ان الفاظ میں بیان کیا
ہے:

”اچھا ایک بات بتاؤ مگر۔ عورتیں خانگیاں کیوں بن جاتی
ہیں؟ یہ بھی نہایت غیر ضروری سوال ہے آغا صاحب۔ گویا
آپ تو جانتے نہیں۔“ رشک قمر نے اسکا جواب دیا۔“

انسان پیٹ کی خاطر سب کچھ کرتا ہے۔ شرافت و رافت سب
 ہری رہ جاتی ہے۔ زیادہ تر خانگیاں سفید پوش بد حال
 گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ خود ہمارے مانا بے حد
 شریف، بے حد غریب آدمی تھے۔ وہ مر مر گئے۔ ماں کو
 انھوں نے جس شریف غریب آدمی سے بیاہ دیا تھا۔ وہ کسی
 دہائیں چل بسے۔ ہمارے باپ۔ ہم ڈیڑھ برس کے تھے۔
 اماں سترہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئیں بالکل بے سہاراہ گئیں تو
 مجبوراً۔۔۔ ہر مزی خالہ کے میاں کی فوجداری مقدمے
 میں پھنس گئے تھے۔ وہ پولیس سے چھپنے کے لیے لاپتہ
 ہو گئے۔ خالہ کی سرالیموں نے بے چاری کو نموس نموس کہہ کر
 گھر سے نکال دیا۔ وہ بھی ناچار اماں کے پاس حسین آباد
 آ گئیں۔ جیلین وہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس کے باپ اس شہر
 کے بڑے باعزت انسان ہیں۔ انھوں نے کبھی پلٹ کر اس
 کی خبر نہیں لی۔“

”اٹوہ بھائی۔“ دراما صاحب نے ایک گھر اسانس لیا۔ صدف
 آرا سے سنو تو وہ بھی کم ستائی ہوئی نہیں ہے۔ اسے تیرہ برس
 کی عمر میں اس کی ماں نے ایک جھڑی زمیندار کے ہاتھ بیچ
 دیا تھا۔ وہ تھا Sadist اس کی خوش قسمتی سترہ سال ہی
 میں لڑکھ گیا۔“

(”اگلے جہم مو ہے بیٹا کچھ۔ ص۔ ۲۵۹)

ہاؤٹ کے اس حصے میں قرۃ العین حیدر نے نسل در نسل غریبی سے پریشان عورتوں کی ایک ہی طرح کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ رشک قمر کی ماں بھی غریبی کی وجہ سے خانگی ہو گئیں۔ غریبی کی وجہ سے رشک قمر کی مانی نے اپنے کو بوڑھے زمیندار کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ دوسری نسل میں غریبی کی وجہ سے ہی رشک قمر کی بیٹی بھی غریبی سے تنگ آ کر کراچی کے اغزر و رلڈ کے ہاتھوں ماری گئی۔ اس طرح چار نسلوں تک یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا۔

معنفہ نے نچلے طبقے کی عورتوں کا استحصال ان مردوں کے ہاتھوں ہی نہیں دیکھا جو ان کے ساتھ وقت گزار کر چلے جاتے ہیں بلکہ سرمایہ دار طبقے بھی غریب عورتوں کا معاشی استحصال کرتا ہے۔ وہ ان سے زیادہ کام لے کر بہت کم مزدوری دیتا ہے۔ غریب عورتوں کے معاشی استحصال کا نقشہ اس طرح کھینچا گیا ہے۔

”کرتوں کی تڑپائی فی کرتا دس پیسے۔ ایک ساری کے پانچ

دس پانچ رو رو پے۔ بھاری کام کے میں بچیں، ایک نیا پیسہ

فی مری پتی۔ ایک آنہ فی پھول، پکی کڑھائی پتی میں جالی

بنانے کا ایک نیا پیسہ فی سفید درک، ایک نیا پیسہ فی بوٹی۔

ایک عورت ایک ساری نہیں بناتی ایک گھر میں مڑی پتی بنے

گی۔ دوسرے میں سیڈ درک۔ تیسرے میں تیل۔ چھیلن بیٹا

مری پتی بناتی تھیں۔ بیٹا بھی ساریاں بازار میں اور قارن

میں چاکریٹنگزدوں میں بکچی ہیں۔ کارنگر بھو کے مرتے ہیں۔“

(”اگلے جنم مو ہے بیٹا نہ کچھ“ ص ۳۹۶)

اس پورے ہاؤٹ میں معنفہ نے غریب عورتوں کی زندگی کی کئی ٹپٹیں پیش کی ہیں۔

صرف نام بدلتے رہے مگر ان کے مسائل وہی رہے۔ ان مسائل کو دور کرنے کا انداز وہی رہا۔

نسل در نسل حالات کی چکی میں پستی ہوئی یہ عورتیں غریبی کی لہنت کی لپیٹ میں اس بری طرح
 جکڑ چکی ہیں کہ صدیاں گزرنے پر بھی ان کے حالات نہیں سدھرے۔ جس سے باہر نکلنے کے
 لیے نہ جانے کتنے جہنم اور لیے پڑیں گے۔

خدیجہ مستور آنگن

عورتوں کے مسائل کی عکاسی خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ میں بھی ملتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل متحدہ ہندوستان کی زوال آلودہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے ناولوں میں جاگیردار اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دک اور ان کے مسائل کی پیش کش کے بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ جہاں تعلیم تو ہے مگر آکسفورڈ اور کیرج کی تعلیم نہیں۔ جہاں فیشن پرستی اور کلبوں اور سینما ہالوں کی گہما گہمی نہیں بلکہ متوسط طبقے کی عورتوں کی سی زندگی جینے والی خستہ حال زمیندار گھرانے کی عورتوں کے مسائل اور ان کی زندگی کی تصویر ہے۔ جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں ہیں اور حال کی سختیاں اور محرومیاں۔ اس معاشرے میں عورتوں کی زندگی، ان کی کھٹن اور بے بسی کی تصویر بھی اس ناول میں موجود ہے۔

”آنگن“ ناول ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ آنگن کو ناول نگار نے اس آنگن کے باہر نہیں جانے دیا جو گھر کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ یہ کسی مخصوص آنگن کی کہانی نہیں بلکہ ہر اس آنگن کی کہانی ہے جس کا تعلق اعلیٰ ماضی قریب سے ہے۔ جس کے اثرات ابھی تک ہماری زندگی اور معاشرے میں موجود ہیں۔ یہ کہانی تقسیم ہند کے کچھ پہلے اور کچھ بعد تک کے زمانہ کو محیط ہے۔ ناول کا مرکزی کردار عالیہ جس کے والد انگریز افسر کا سرپھوڑنے کے جرم میں جیل جاتے

ہیں اور پھر وہاں سے ان کا جنازہ بھی نکلتا ہے۔ عالیہ کے بڑے چچا کا مگر لیس کے سرگرم رکن ہیں۔ نیم مذہبی، نیم سیاسی ماحول کی وجہ سے سارے گھر کا انتظام وہم برہم ہے۔ سیاسی مصروفیات کی بنا پر تجارت کی طرف توجہ دینا گئی۔ مگر کی کوئی خبر نہیں لیتے۔ نتیجہ میں عورتوں کو خانگی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ گھر کے معاشی حالت کا ذکر ناول نگار نے اس طرح کیا ہے۔

”مہنگائی نے گھر میں ہمارا دو پیر دی تھی۔ جیل بھینا کی تھوڑی سی آمدنی صحیح معنوں میں کسی کا بھی پیٹ نہ بھر سکتی تھی۔ گھر میں سب کتنے خود غرض ہو رہے تھے۔ اماں کی پیشانی پر ہر وقت شکایتی ٹھٹھکیں پڑی رہتیں۔ بڑے چچا کی صورت سے انھیں نفرت ہو گئی تھی۔ انھیں شدت سے احساس تھا کہ اگر دوکان کے روپے گھر میں آنے لگیں تو یہ حالت ذرا کے ذرا میں بدل جائے۔ ذرا ڈھنگ کی روٹی تو نصیب ہو۔“

(آگن۔ ص۔ ۱۹۷)

اس ناول میں خانگی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہوئے ایک طرف کھٹکھٹ اور انتشار کے درمیان گھرے ہوئے خانگی حالات پر روشنی ڈالی ہے۔

یہ کہانی اس نظام اور سماجی صورت حال کو بھی پیش کرتی ہے جہاں روایت اور خاندانی وقار پر جذبے قربان کر دیے جاتے ہیں لہذا اس نظام میں جب روایت اور رومان کا تصادم ہوتا ہے تو حساس انسان بالخصوص عورتیں اس تصادم سے زیادہ اثر قبول کرتی ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان کی بھی حساس فطرت انھیں بزدل بناتی ہے یا غلط راستہ پر لے جاتی ہے۔

ناول میں تہینہ اپنے پھوپھی کی زاد بھائی مندر سے محبت کرتی ہے اور اس کے علاوہ کسی اور سے شادی کرنا نہیں چاہتی اور بالآخر خودکشی کر لیتی ہے۔ اسی طرح کسم جس کا تعلق ہندو سماج

سے ہے جو جوانی میں پیدا ہو گئی۔ بعد سماج میں دوسری شادی کی مخالفت ہوتی۔ اس روایت کے خلاف کسم بکالت کرتی ہے اور ایک نوجوان کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن جب دھوکا کھا کر واپس آتی ہے تو سماج میں رسوائی اور ناامیدی کے سبب خودکشی کر لیتی ہے۔

مصنف نے اس دور کے سماجی حالات کا جائزہ بڑی گہری نظر سے لیا ہے۔ اس طرح کے حالات اکثر گھروں میں کسی نہ کسی پیدا ہوتے ہیں جن کو مذہب اور خاندانی وقار ہمیشہ سے چلتا آیا ہے۔ جہاں روایات اور خاندانی وقار پر عورت اپنے کو قربان کر دیتی ہے۔ مصنف نے ناول میں تہینہ اور کسم کی موت کا سبب سماج رسم و رواج کو بھی بتایا ہے کہ اس طرح سماج کی سختیاں عورتوں کو غلط راستہ پر لے جاتی ہیں۔ تہینہ اور کسم کی خودکشی اس معاشرے میں عورت کی بے بسی اور لا چاری کی نشاندہی کرتی ہے۔

ناول میں خدیجہ مستور نے مسلم متوسط گھرانے کو پیش کیا ہے۔ اس میں چھمی کا کردار ”بیڑھی لکیر“ کے کردار شمن سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے بچپن کے حالات اور چھمی کے حالات کافی ملتے ہیں۔ ماں باپ کی محبت سے محرومی کا کرب دونوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول نگار نے تعدد وازواج اور بڑے خاندان کے خراب نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چھمی کے والد نے دو یا تین شادیاں کی ہیں۔ اس وجہ سے چھمی ان سے نفرت کرتی ہے۔ چھمی ماں باپ کی محبت سے محروم ہے وہ محبت کی بجو کی ہے۔ جب عالیہ چھمی کو اس کا بھائی ہونے کی مبارک باد دیتی ہے تو چھمی کہتی ہے:

”میرا بھائی کیوں ہونے لگا، اللہ کرے مر جائے وہ میری

اماں کے ساتھ میرے سارے بھائی، لیکن مر گئے ہیں۔ اکیلی

ہوں میرا کوئی نہیں۔“ اس نے ہونٹ لٹکا لیے۔“

(آنگن۔ ص۔ ۸۳)

خدیجہ مستور نے جھمی کے بچپن کے حالات بیان کر کے اس مسئلہ کو غاہر کیا ہے کہ بڑے گمرانوں میں بچوں پر خاطر خواہ توجہ نہیں ہو پاتی۔ محبت سے محرومی اور بے توجہی سے بچوں میں شہد اور خودداری کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔

”آگن“ یوپی کے مسلم جاگیردار طبقے کی کہانی ہے۔ یہاں عورتوں کو آزادی حاصل نہیں مردوں کے مقابلے میں ان کے حقوق کم ہیں۔ عورت اس کے خلاف آواز بھی نہیں اٹھاتی۔ اس نظام میں عورتوں میں بغاوت کی ہمت نہیں۔ عالیہ جو بادل کا مرکزی کردار ہے۔ تعلیم یافتہ لڑکی وقت و حالات کے تمام بیچ و خم پر اس کی گہری نظر ہے۔ جس ماحول میں زعمہ ہے اس کے تمام تشیب و فراز سے واقف ہے۔ وہ اپنے پورے خاندانی ماحول سے غیر مطمئن اور بے زار ہے لیکن اس میں بغاوت کی ہمت نہیں۔ وہ اپنے خیالات لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہے لیکن خاموش رہنے پر مجبور ہے۔ بچپن میں گھریلو ماحول کی کشیدگی اور پھر حالات کی ستم ظریفی نے اس کے اندر عدم تحفظ کا احساس اور عدم اعتماد پیدا کر دیا ہے۔ سلسلہ پھوپھی کا انجام کسم اور تہینہ کی خودکشی، اماں اور بے چچا کی سیاست اور گھر سے بے توجہی، اماں کی جاگیردارانہ دوس، جھمی کی جاں نثاری، چچی کی تڑپتی ہوئی ممتا، کریم کی بوا کی ماضی پرستی یہ سب اس کے ذہن پر سوالیہ نشان بن کر ابھرتے ہیں۔ عالیہ اپنے تمام نظریات اور احساسات اور جذبات اپنے دل میں چھپائے رہتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سبھی ہوئی نا آسودہ روح ہے۔ اسے خود پتہ نہیں کہ وہ کیا چاہتی ہے۔ اس کی وجہ اس کے ماضی کا المیاتی انجام ہے۔ جس کی وجہ سے وہ حساس ہو گئی ہے۔ اس کی ذکی انکسٹی بلآخر سے تہا کر دیتی ہے اور یہی تہائی اس کی شکست ہے۔

معصوم نے عالیہ کے کردار سے ان لڑکیوں کو پیش کیا ہے جن کے ماضی کا المیاتی انجام ان کے ذہن میں پوشیدہ رہتا ہے۔ وہ آگے چل کر ان کی شکست کا سبب بن جاتا ہے۔

جیلانی بانو ایوان غزل

اردو ناول کی تعمیر و ترقی میں جیلانی بانو کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ناولوں کا موضوع ان کے عہد کی سرزمین حیدرآباد کی معاشرتی و سیاسی فضا ہے۔ ان کے ناولوں میں حیدرآباد کی جاگیردارانہ معاشرے میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات و مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے جاگیردارانہ معاشرے کو جس انداز میں پیش کیا ہے اس سے ان کی سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔

جیلانی بانو نے جس عہد میں ہوش سنبھالا وہ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی نوعی تکھرتی روایتوں اور قدروں، سیاسی و سماجی تحولات اور تحریک آزادی کا دور تھا۔ ان حالات و مسائل نے ان کے حساس ذہن کو متاثر کیا اور جب انھوں نے قلم اٹھایا تو فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور گونا گوں خواتین کے مسائل کو ناول کی شکل میں ڈھال دیا۔

جیلانی بانو نے ”ایوان غزل“ میں جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اس معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے لیے کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفل میں مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالے تھے اور اس

کے پس پردہ ان کے استحصال کی جوئی بساط بچھائی تھی اس کی بھی جھلک ملتی ہے۔

”ایوان غزل“ بنیادی طور پر ایک سماجی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی کوچ سنائی دیتی ہے۔ حذکرہ ناول میں مصنفہ نے جاگیردار طبقہ کی طرز زندگی کی منظر کشی سے زیادہ ان کی شخصیات کے اندرونی محرکات اور اس سے پیدا شدہ عمل کو مد نظر رکھا ہے۔ اس دم توڑتے جاگیردارانہ ماحول میں کسی چیز کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کا مقصد صرف دولت حاصل کرنا ہے اور عیاشی کرنا ہے اور اس کے لیے وہ رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔ غلاموں اور عورتوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔ اس مخصوص نظام میں عورت بے زبان حقوق ہے جو کبھی بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی رہتی ہے، کبھی انگڑی پھوپھو کی طرح معذور کر دی جاتی ہے۔ کبھی چاند اور غزل کی طرح چمکتے سکون کی طرح ان کا استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی زندگی تلوار کی دھار سے ہو کر گزرتی ہے۔ جہاں ان کے جسم ہی نہیں بلکہ روح بھی بکڑے بکڑے ہو جاتی ہے۔

”ایوان غزل“ میں موجودہ تمام نسوانی کردار مخصوص نظام میں عورت کے مسلسل استحصال کی عکاسی کرتے ہیں۔ جن کا سلسلہ نسل در نسل چلا رہا ہے۔ مصنفہ نے تین نسلوں کی عورت کے استحصال کی داستان ناول میں پیش کی ہے۔ پہلے بی بی جو غزل کی مانی ہے اس کے بعد غزل کی ماں اور پھر غزل۔

بی بی جو غزل کی مانی ہیں وہ ایک غریب والدین کی بیٹی ہے لیکن واحد حسین نے زبردستی ان سے شادی کی۔ نیک چال چلن کی وجہ سے بی بی نے اپنی پوری زندگی خاموشی سے قیدیوں کی طرح گزاری حالانکہ دل سے کبھی واحد حسین کو اپنا شوہر نہیں مانتا لیکن خاموشی سے زندگی گزارنے کا فرض ادا کرتی رہیں۔

پہلی قسم کی عورتیں ہمیں جہول بیگم، بی بی انگڑی پھوپھو کے روپ میں نظر آتی ہیں۔

بتول بیگم کی جس گھر میں شادی ہوئی وہ بہت ہی دقتا نوی گھرانہ تھا جہاں بہوؤں کو سیکے تک جانے کی اجازت نہیں تھی۔ ان گھرانوں میں اس ڈر سے لڑکی کی شادی نہیں کرتے کہ اگر لڑکی کی شادی کردی تو اس کے ساتھ ساتھ اس کے حصہ کی دولت بھی چلی جائے گی۔ لنگڑی پھوپھو انہیں حالات کا شکار ہیں۔

مادول کا سب سے اہم کردار چاند اور غزل ہیں۔ ان دو کرداروں کے ذریعے مصنف نے ترقی یافتہ زمانے میں جاگیرداروں کی اس فطرت کو بے نقاب کیا ہے جہاں ان کا رشتہ صرف دولت سے ہے۔ ایسے ہی راشد ماموں نے چاند کو اپنی چالاکی اور عیاری سے اپنی ترقی کا زینہ بنایا اور جب وہ ترقی کی بلند یوں تک پہنچ گئے تو انہیں چاند فضول شے لگنے لگی اور انہوں نے چاند کو وہ دھس سے کمسی کی طرح نکال کر پھینک دیا۔

چاند کی طرح غزل کو بھی اس کے والد نے دولت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ بنانے کی کوشش کی۔

اس نظام میں لڑکیوں کی پیدائش کو محبوب سمجھا جاتا تھا۔ اس معاشرے کی عورت اس قدر رشتہ نگار اور استحصال کی شکار تھیں کہ وہ نہیں چاہتی کہ ان کے یہاں کوئی مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔

”ہر عورت کو انسان کی تخلیق کا اختیار اللہ میاں سوچ دیتے ہیں مگر کوئی عورت یہ نہیں چاہتی کہ اس کے بطن سے اسی کی طرح مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔“

(ایوان غزل۔ ص۔ ۶۵)

واحد حسین کے ”ایوان غزل“ کی طرح مسکین علی شاہ کا گھرانہ ہے۔ جو ”الف لیلہ“ سے عبارت ہے یہ گھرانہ غریبی رسم و رواج اور مذہبی ریا کاری کا ترجمان ہے۔ یہاں ہر بات

میں اصول اور مضابطے اور تمام قاعدے قانون کی پابندی لازمی ہے۔ یہاں عورتوں کی حالت ایوان غزل کی عورتوں سے بھی بدتر ہے۔ یہاں کی عورتوں پر بے شمار پابندیاں عائد ہیں جس سے کہ اس ماحول میں ان کا دم گھٹتا ہے اور وہ راہ فرار تلاش کرتی رہتی ہیں یا پھر زندگی کی پریشانوں سے تنگ آ کر ابدی نیند سو جاتی ہیں۔ جیلانی بانو نے ایسے فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری والے معاشرے میں عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

جیلانی بانو نے موڈرن گھرانہ میں بھی عورت کے استحصال کی عکاسی کی ہے جو مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ یہاں شراب چٹا، عورتوں اور مردوں کا ایک ساتھ کلب جانا، سوئمنگ پول میں نہانا، قمیض میں کام کرنا، غیر مردوں کی ہانپوں میں ہانپیں ڈال کر کھونا فخر کی بات سمجھی جاتی ہے۔ مغربی تہذیب میں بھی عورت کا استحصال ہوتا ہے۔ اعلیٰ طبقے کا استحصال نچلے طبقے سے مختلف ہے۔ اس کا استحصال ڈیوڑھیوں میں نہیں بلکہ کلبوں، مشاعروں اور اداکاری کے اسٹیج پر ہوتا ہے۔

مصنفہ نے ”ایوان غزل“ میں اونچے طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے ایسے کے ساتھ ساتھ نچلے طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں دلا کیوں جن کے والدین کے معاشی و سماجی حالت بہتر نہ تھی وہ چاکیر داریوں اور نوہویوں کے یہاں ان کا دل بہلانے کے لیے زبردستی لے جانی جاتی تھیں۔ انہیں بلور رکھیل مخلوں میں رکھا جاتا تھا۔ انہیں محض عیاشی اور جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ ان سے ہر طرح کے گھریلو کام لیے جاتے تھے۔ ان عورتوں اور لڑکیوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور استحصال کی حقیقی عکاسی مصنفہ نے طنزیہ لہجے میں کی ہے۔

”ریزیٹنٹ نے ابراہم لگایا کہ حضور کی حرم سرا میں عورتوں پر
بڑا ظلم و ستم ہوتا ہے۔۔۔ تو کیا ظلم و ستم ہوتا ہے۔۔۔ کچھ

نہیں۔۔۔ اس وقت قاعدہ تھا کہ سب ہی نواب دل
 بہلانے کے لیے خوبصورت لڑکیاں محل میں شامل کر لیتے
 تھے۔ یہ غریب لڑکیاں ماں باپ کے یہاں قاتلے کرتیں یا
 کسی تختے چائل آدی سے بیاہی جاتی تھیں۔ لیکن محلوں میں
 انھیں شاعر گھر ملتے۔ ان کے نام پر جاگیریں اور منصب
 ہو جائے۔ ان کی اولاد کا مستقبل درخشاں ہو جاتا تھا۔ ان
 لڑکیوں کے ماں باپ الگ بخشش سے اپنی قسمت سنوار لیتے
 تھے۔“

(”ایمان غزل“ ص۔ ۱۲۵-۱۲۶)

جیلانی ہانوں نے جاگیر دارانہ ماحول و معاشرے میں کونٹیوں، کلہوں اور تھیروں میں
 عورتوں کے استحصال، ان کی بے بسی و بے گھن اور مظلومیت کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔

بارش سنگ

”بارش سنگ“ جیلانی بانو کا دوسرا ناول ہے۔ جو ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ ”بارش سنگ“ بھی ”ایوان غزل“ کی طرح جاگیرداروں کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ ”بارش سنگ“ میں آزادی کے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک کی حیدرآباد کے دیہاتوں میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبر و عورتوں کے حالات و مسائل کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ معصنف نے جاگیردارانہ نظام میں عورت کی حیثیت کو پیش کیا ہے۔ اس نظام میں عورت ظلم اور جنسی استحصال کی شکار تھی خاص طور پر نوجوان لڑکیاں جاگیردارانہ طبقے کی جنسی ہوس کا شکار ہو چکی ہوتی ہیں۔ یہ جاگیردار ہندو سماجی حردوروں کے گھر کی عورتوں کو جب چاہتے بے جھجک بلوا لیتے اور کسی میں ہمت نہیں تھی جو اس نظام کے خلاف آواز اٹھا سکتا۔

”اے باد سلیم۔ وہ جو تیری بہن ہے نا خواجہ۔۔۔۔۔ اس کو بول
آج ڈیوڑھی میں جھاڑو لگا تا ہے۔۔۔۔۔ شام کو۔۔۔۔۔
مہمان آئیں گے۔۔۔۔۔ چائے پیٹا۔۔۔۔۔ تمہارے عیش کا
سامان ہو گیا ہے۔۔۔۔۔ اس نے آہستہ سے ملیشیم سے کہا اور
برستہ سنبیل کر باہر چلا گیا۔“

(”بارش سنگ“ ص ۵۳)

اسی سلسلے کا ایک اور اقتباس پیش ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ جہاں زمیندار اپنی عیش پرستی کے لیے لڑکیوں کو زبردستی اٹھوا لیا کرتے تھے یا پھر انھیں ان کے والدین سے قہراً وصول

کر لیتے تھے:

”مستان اور اس کی بیوی احمد بی کیتوں اور بانوں میں گھوم
گھوم کر پکے پکے پھل اور کچی کچی لڑکیاں تاکتے تھے۔ کبھی یہ
لڑکیاں زور زبردستی سے لائی جاتیں۔ کبھی دس پانچ روپے پر
بات ہو جاتی تھی۔“

(بارش سنگ۔ ص۔ ۲۸)

یہ عورتیں لور لڑکیاں اپنی معاشی مجبور یوں کی وجہ سے جاگیر دار اور راہوکار کے کیتوں پر
کام کرتیں اور ان کی ہوس کا شکار بنتیں۔ وہ گاؤں کی کسی بھی عورت کو اپنی مرضی کے مطابق اپنی
ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ اعلیٰ طبقہ عورت کو محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا اور ان کی عزت و
آبرو سے کھلوڑ کرتا اور غریب عوام غربت و افلاس کی وجہ سے ان کی حقیتوں کو جانتے ہوئے بھی
مخالفت کی ہمت نہیں کر پاتے۔

غریب عورتوں کا یہ استحصال صرف چیکٹ پلی تک ہی محدود نہیں تھا۔ بلکہ پورے
حیدر آباد میں غریب عورتوں پر بے کھٹکے امیر لوگ ہاتھ ڈال رہے تھے۔ جس کی مثال شہر میں
ایک امیر کے گھر میں کام کرنے والی ”مان بی“ تھی جس پر اس کے مالک نے بری نظر ڈالی اور
اس کو ایک طوائف بنا دیا۔ مان بی بھی نور اور خوبہ بی کی طرح ان امیروں کے ہاتھوں مجبور
تھی۔

مصنف نے جاگیر دارانہ سماج میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ
نچلے طبقے کی عورت سے زیادہ بہتر تھی۔ یوں تو اس حکومت میں کسی بھی بہو بیٹی کی عزت محفوظ
نہیں تھی لیکن حیرت تو اس بات کی تھی کہ ان کی بہو بیٹیاں ان کے اپنے گھروں میں محفوظ نہیں
تھیں۔۔۔ ایسے تو یہ اپنے گھر کی عورتوں کو مسلمان عورتوں کی طرح پردے میں رکھتے تھے لیکن

استحصال تو نہیں کرتے لیکن مذہب کی آڑ لے کر وہ اپنی خواہش کو پورا کرتے ہیں:

”صابر میاں“ جیسے شاہ کی درگاہ کے سجادہ نشین۔۔۔ صابر

میاں کا مشن جاری تھا۔ لوگ سننے کہ کسی گاؤں سے آئی ہوئی

شیطان کے سائے والی لڑکی کو اچھا کرنے کے لیے صابر

میاں نے اس سے نکاح کر لیا۔ کہ کیا کرتے۔۔۔ ہجرم کو

اپنے ساتھ رکھ نہیں سکتے تھے اور اس کے سر سے شیطان کا

سایہ بھگا نا ضروری ہوتا۔ حالانکہ اس کے لیے انھیں اپنی چار

بیویوں میں سے کسی ایک کو طلاق دینی پڑتی تھی کہ اس کے

نصیبوں میں بھی لکھا تھا۔۔۔“

(”پارٹسنگ“ ص ۳۶)

زیر بحث مہول میں ہمیں معاشی طور پر خوشحالی اور معاشی بد حالی کا شکار ہوئے طبقے میں

عورتوں کی حیثیت اور اس کے مسائل واضح شکل میں نظر آتے ہیں۔ عورتوں کا یہ استحصال صرف

گاؤں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ شہر میں بھی عورت کا یہ استحصال کسی حد تک مختلف شکل میں نظر

آتا ہے۔

☆☆☆☆☆

دوسرا باب
شہداء کے معاشرے میں
عورت کی بدلتی ہوئی تصویر

دنیا کی موجودہ روش میں جہاں مرد آگے بڑھے یہ ناممکن تھا کہ عورتیں بھی آگے نہ بڑھیں۔ انھوں نے ملک کی آزادی کے لیے جہاں مردوں کے کندھے سے کندھا ملایا وہیں خود اپنی آزادی کے لیے مردوں کے خلاف ”جہاد“ کا اعلان کرنے میں بھی وہ پیچھے نہ ہیں۔ عورتیں جو ایک وقت میں صرف مال و متاع اور اولاد پیدا کرنے کی مشین مانی جاتی تھیں، اب وہی عورتیں آگے بڑھ کر مردوں سے براہری کا ڈھوئی کرنے لگیں۔ انھوں نے صرف ڈھوئی ہی نہیں کیا بلکہ اس کے لیے کوشش بھی کی اور ایک کے بعد ایک مشکلوں اور پریشانیوں کا ہت کے ساتھ سامنا بھی کیا نتیجہ یہ ہوا کہ سماج کے خیالات میں بدلاؤ آیا۔ عورتوں کی تعلیم و ترقی پر زور دیا جانے لگا۔ رفتہ رفتہ عورتوں کے حالات میں تبدیلیاں آئی شروع ہوئیں۔ عورت جو ہمیشہ سے جبر کا شکار ہوتی رہی۔ قید و بند کی صعوبتوں اور استحصال و محکومیت کے دائرے میں مقید رہی تھی اب اپنی آزادی اور استحکام کے لیے کوشاں نظر آنے لگی اور بہت کچھ آزادی و استحکام حاصل بھی کر لیا۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں (۱۹۰۰ء کے آس پاس) میں وقت کی تیز رفتاری، مشینی زندگی، کم وقت میں سب کچھ حاصل کر لینے کی آرزو، دولت کی چمک دیکھ میڈیا، فلموں، ریڈیو، رشوت ستانیوں، فیشن اور سیکس (Sex) کے مسئلوں اور چہیدگیوں نے موجودہ انسانی زندگی کو عجیب و غریب ڈھنگ سے بدل دیا ہے۔ زندگی گزارنے کے طریقے بدل گئے۔ انسانی اہم ردی، ملہا دیا ہی کا جذبہ جیسے انسانی سماج سے غائب ہوتا جا رہا ہے، خود غرضی، دھوکا دہری اور استحصال ہی جیسے سماج کا کلیمبر (Barometer) بن چکے ہیں۔

موجودہ سماجی نظام نے عام طور سے سرکاری عہدے داروں کو بھی جنگ زرگری اور

رشوت ستانی میں ملوث کر دیا۔ تقریباً ہر شے میں سرمایہ پرستی اور سرمایہ داری دونوں کی گرفت مضبوط ہو چکی ہے ایسے میں ہر عورت اس سماجی نظام میں اپنے کو غیر محفوظ محسوس کر رہی ہے۔ لیکن زمانے کے گزرنے کے ساتھ ساتھ قدامت کی گرد ختم ہو رہی ہے۔ عورت اپنے پورے انسانی وجود کے ساتھ سامنے آ رہی ہے اب اس پر اتنی پابندیاں نہیں ہیں بلکہ ثقافتی و معاشرتی تبدیلی کے ساتھ وہ اتنی ہی آزاد ہے جتنا کہ ایک مرد۔ موجودہ زمانے میں عورت زندگی کی ہاگ ڈور سنبھالنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس دور میں جن نادلوں کا خصوصیت کے ساتھ ذکر ضروری ہے ان میں مکان، فرائٹ، کینپلی، ہنک، کسی دن وغیرہ کا ذکر ضروری ہے۔

پیغام آفاقی مکان

پیغام آفاقی کے ناول مکان میں صدیوں سے عورت کے اندر چھپی ہوئی اس قوت کا انکشاف کیا گیا ہے جو تہذیب انسانی کو بہت کچھ دے سکتی ہے لیکن جسے پہلے زمانوں کے تاریخی و سماجی حالات میں اپنے کو بروئے کار لانے کا موقع نہیں ملا۔ عورت اس ناول میں ایک ایسا کردار بن کر ابھری ہے جو موجودہ زمانے میں زندگی کی ہاگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو مشقتوں کے بعد آرام کرنے کا موقع دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

پیغام آفاقی کے ناول مکان کے مطالعے کے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آفاقی کا مکان ایک ہوتے ہوئے بھی ایک نظر نہیں آتا۔ یہ الگ الگ نگاہوں کو الگ الگ شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ کسی کو یہ ایک بیوہ عورت اور ایک یتیم بے سہارا بچی کا مکان دکھائی دیتا ہے جسے ایک کرایے دار اپنے حروبوں اور شکستوں سے ہڑپ لینا چاہتا ہے اور وہ بے سہارا لڑکی ان کا کچھ نہیں کر پاتی۔ مکان ایک علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ کسی کو یہ مکان انسانی پناہ گاہ اور تحفظ کی علامت نظر آتا ہے تو کوئی اس کو غیر محفوظ سمجھتا ہے اور کوئی اس میں انسانوں کے استحصال کا کس دیکھتا ہے اور کسی کو اس میں سماج کے ظلم و ستم کا منظر نظر آتا ہے۔ غرض کہ یہ مکان مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے۔

اس ناول کی ہیروئن نیرامیڈیکل سائنس کی طالب علم ہے۔ جس پر گھر کی ساری ذمہ داری ہے کیونکہ اس کی ماں ضعیف ہے اور اختلاج کی مریض ہے۔ والد کی موت کے بعد نیرا

کے دولت مند تاجر کرائے دار کمار کے ایک نہایت بدنام گھٹیا قسم کے انسان، اشوک کے ذریعے مکان پر قبضہ کر لیتا ہے۔ نیرا سے مکان خالی کرانے کے لیے یہ لوگ اس کو طرح طرح سے پریشان کرتے ہیں اور ہر ناجائز طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ کمار کی بیوی نیرا کو مارتی چٹکتی بھی ہے اور کمار پورے محلے میں اس کو بدنام کرتا ہے۔ نیرا کا ساتھ دینے والے اسٹنٹ پولیس کسٹمر آلوک کو بھی اشوک اپنی مکاریوں سے اپنے جال میں پھنسا لیتا ہے تاکہ وہ نیرا کو کمزور کر کے کال گرل بنا سکے۔

نیرا کا تھانے پر دیر تک کھڑے رہنا، سب اسپیکٹر نیرا کا اس کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آنا، اشوک کا نیرا کے پیچھے غڈے لگوانا، اس پر جھوٹے مقدمے قائم کرنا، سماج کے عزت دار Social workers کا عجیب و غریب برتاؤ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو موجودہ سماجی نظام میں تقریباً تمام سرکاری و غیر سرکاری شعبوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

نیرا سماجی نظام اور قوانین کی بے استعدادیوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اپنی ماں اور خود کو تنہا اور غیر محفوظ محسوس کرتی ہے۔ وہ سائنس کی طالب علم ہونے کے سبب انسان اور اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے اور اس سے نتیجہ اخذ کر کے اپنی مشکلات پر فتح پالیتی ہے۔ اس کا تجزیہ اس نکتے پر پہنچتا ہے کہ کمار ایک تاجر ہے۔ اس کے لیے روپیوں سے زیادہ قیمتی وقت ہے اگر اس کی روز کورٹ میں مقدمے کے سلسلے میں پیشی کرائی جائے تو وہ بھاگتے بھاگتے تھک جائے گا۔ یہی بات کمار نے نیرا کے لیے سوچنی تھی۔ مگر نتیجہ اس کے برعکس نکلا نیرا نے ہر قدم پر ہمت سے کام لیا کیونکہ لیا تھا کمار اور اشوک کے لیے اس کا یہ تجزیہ کام آیا اور قدم قدم پر چیزوں کا تجزیہ کرتی ہے یہی طاقت اور فیصلہ کرنے کی قوت اُسے اس کا مکان واپس دلاتی ہے۔

”بھاگ نیرا بھاگ۔ تو اپنی جگہ بدل، چیزیں اپنا دو یہ بدل

لیں گی۔ چل یہ ایک سائنسی تجربہ ہے تو اس کا استعمال کر۔
اب کمار کی طرف سے ناکامیوں کی بوجھار مجھے مضبوط سے
مضبوط کرتی چائے گی۔ حتیٰ کہ اس کی تباہ کن کوشش میری
طرف آ کر توانائی میں تبدیل ہو جائے گی۔“

(مکان ص ۲۷۶)

کمار کے حلق نیر کا تجزیہ صحیح نکلا۔ مکمل اچان، صداقت، موت سے بے خوفی اور
استقامت کے ذریعے نیر اپنے مقصد میں کامیاب ہوئی۔ یہی وہ وصف ہیں جن سے برائیوں
کو خوف زدہ کیا جاسکتا ہے۔

پیغام آفاقی نے ناولوں کے کردار کا اس طرح تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جو ہر وقت کے
مقابلے میں زیادہ طاقتور نکلا اور اس طرح نسوانی کردار کو ایک نئے رنگ سے ناول میں پیش
کر کے ایک کامیاب کوشش کی اور عورت کو نئے روپ میں پیش کیا اور سماج و معاشرے کو یہ
پیغام دینے میں کامیاب رہے کہ موجودہ وقت میں عورتوں کو حالات سے گھبرانا نہیں بلکہ مضبوطی
سے ان حالات کا سامنا کرنا چاہیے اس طرح جیت اس کی ہوگی۔

ناول میں مکان کا مسئلہ سب سے اہم ہے یہاں واقعات کردار کے عمل سے آگے نہیں
بڑھتے بلکہ پجوشن ان کو آگے بڑھاتی ہے اور پجوشن ہی سب سے اہم ہے۔ پیغام آفاقی نے
جہاں موضوع میں تبدیلی کی ہے وہیں ناول کی تکنیک میں بھی نئے تجربے کیے ہیں۔ جس
ماحول میں نیر ازغدی گزار رہی ہے وہ صرف نیر اسی کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ کسی بھی انسان کے
ساتھ کسی بھی وقت یہ صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

ناول میں صدیوں سے عورت کے اندر چھپی ہوئی اس قوت کا انکشاف کیا گیا ہے جو
تہذیب انسانی کو بہت کچھ دے سکتی ہے۔ جس کو گزشتہ وقت میں سامنے نہیں لایا جاسکتا تھا۔

عورت اس بول میں ایک ایسا کردار بن کر ابھرتی ہے جو موجودہ زمانے میں زندگی کی باگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو آرام دینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اس کو سہارا دے سکتی ہے۔ موجودہ وقت میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جہاں عورت ہر طرح کی ذمے داری اٹھا رہی ہے چاہے وہ خانگی زندگی یا سماجی سیاسی معاشی کوئی بھی میدان ہو بلکہ کچھ نیکوں پر تو وہ مردوں سے اچھا کام کر رہی ہے۔

اس دنیا میں کچھ قوتیں بھی ہیں جو اس دنیا کے تحفظ اور انسانی ہٹا کے لیے وجود میں آتی ہیں۔ جنہیں ہم نظام حیات کا نام دیتے ہیں لیکن وہ بھی بشری طاقتوں کے دباؤ میں اپنے فرائض کو بھول جاتے ہیں اور انہیں اپنے وجود تک کا احساس نہیں رہتا۔ پولیس اور عدالت اس کی واضح مثالیں ہیں اور اس طرح یہ ”مکان“ دنیا کا آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔ جس میں تمام چیزیں یکے بعد دیگرے نظر آتی ہیں جو انسان اپنی تعلقات کو پالیتا ہے وہ نیرا کی طرح پر بیچ راستوں، اونچے اونچے پہاڑوں، تنگ سڑکوں سے ڈرنے کے بجائے ان سے کھیلنے لگتا ہے ان میں اسے حرا آنے لگتا ہے اور اسے بھی ویسا ہی محسوس ہونے لگتا ہے جیسا کہ نیرا کو ہوتا ہے اور آخر میں وہ حالات سے بکھوٹا کر لیتی ہے اور اپنے آپ کو اسی کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔

”وہ اس رنگ کی تھر تھری کو اپنے اندر محسوس کرنے لگی۔“

یہاں پر پوری قوت سے چڑھنے کا قہر ل تھا۔ اسے لگا جیسے وہ گاڑی کی اس قوت سے خود ہم آہنگ ہو گئی ہو اور اپنی قوت سے پہاڑ کی اونچائی پر رفتار کے ساتھ چڑھ رہی ہو۔۔۔ اس کا جی چاہا اونچائیاں اور زیادہ ہوں تاکہ گاڑی کے استعمال کی وہ مشقی آواز محسوس کرے جو اس کے جسم میں نشے کی کیفیت کھولتی جا رہی تھی۔ اس کا جی چاہا کہ اگر وہ خود گاڑی ہو

تو زیادہ سے زیادہ سیدھی لو پر جیستی پہاڑی کا انتخاب کرے

تا کہ زیادہ سے زیادہ حرا آئے۔“

اور یہ احساس اس انسان کے اندر یہ شعور پیدا کرویتا ہے کہ:

”جن چیزوں سے ڈر لگتا ہے، ان کی وہی کیفیت سب سے

زیادہ خوبصورت ہوتی ہے۔“

مکان کو نصب کرنے والی قوتوں سے نکرانے اور لوگوں پر بھروسہ کر کے امداد کے لیے

مختلف دروازوں پر جانے اور گرم پر خار راستوں پر مسلسل بھاگتے رہنے کے دوران نیرا پر

انکشاف ہوا کہ:

”یہ سارے بھروسے صرف اذیت پہنچاتے ہیں۔“

اور اس انکشاف پر جب اس نے سوچنا شروع کیا تو:

”سوچنے کے دوران اس نے محسوس کیا کہ اس کے ریشے از

سرفروغ مرتب ہو رہے ہیں، جیسے اس سے کوئی ہولے ہولے کہہ

رہا تھا۔ یہاں قدم قدم پر ریزن گھات میں بیٹھے ہیں۔ یہ

جیسویں صدی کی نویں دہائی کی دہائی ہے یہ وہ شہر ہے جہاں

کب رات ہوتی ہے اور کب دن لگتا ہے، ہاتھ نہیں چلتا۔ یہ

وہ شہر ہے جہاں پر انسان اپنی حفاظت کا آپ ہی ذمہ دار

ہے۔ یہاں بھروسوں کی تجارت ہوتی ہے۔ یہاں معاملہ

بنانے والے ایک ایک لفظ کے ہزاروں ہزاروں روپے لیتے

ہیں اور اس شہر میں تم بھروسوں پر چل رہی ہو۔“

اور اسی سوچ کے بیچ اسے یہ بھی محسوس ہوا کہ:

”بچپن سے لے کر چند روز پہلے تک وہ زندگی کو جس روپ میں دیکھ رہی تھی وہ زندگی کا اصل روپ نہیں تھا، زندگی اس روپ میں تو ہمیں بدل کر کھڑی تھی۔ وہ زندگی کا جو روپ اب دیکھ رہی ہے۔ یہ حقیقت ہے۔ زندگی کے اس روپ کے ایک ایک خدو خال کو غور سے دیکھنے کے لیے وہ بے چین ہو گئی۔“

اور جب وہ اصل زندگی کے خدو خال کی تلاش میں نکلی تو اس پر کائنات کے اسرار کھلنے لگے صاف دکھائی دینے لگا کہ:

”یہ سب کچھ جو وہ دیکھ رہی ہے، وہ محض تماشا ہے اور زندگی ایک کھیل ہے اور اس کھیل میں جیتنے یا ہارنے کا احساس ہی اس کی روح ہے اور اسی روح کی گہرائی میں اس کی جہاں مضر ہے کہ لہروں کی طرح ڈوبتے اور اترتے رہنے کا احساس ہی دائمی ہے اور اس احساس کی لہریں ہی ہر چیز کی اصل ہیں۔“

زندگی کی حربہ بازیوں کی تلاش کرتے ہوئے ایک دن اسے نیند آ گئی اور اس نے:

”نیند میں اپنے اندر ایسی کیفیت محسوس کی کہ اسے لگا کہ آج اس کی نیند حسب معمول نہیں تھی۔ صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو اس کے اندر بدلے ہوئے مہموں والی بے چینی تھی۔ تم سب مجھے کیا سمجھتے ہو؟ اس نے ایک ایک کو کھٹکایا جانے والی نگاہ سے اپنے چادوں طرف کے ماحول کو دیکھا۔ تم سمجھتے ہو کہ میں ایک کزور لڑکی ہوں، میں عورت ہوں میں ایک مسند ہوں کہ جس

میں پورا کا پورا پہاڑ غرقاب ہو سکتا ہے لیکن میں جو کچھ اپنے
 اندر سکتی ہوں اس سے نئی چیزیں جنم لیتی ہیں۔ میں کوکھوں۔
 میرے اندر جو کس پیدا ہوتا ہے وہ محض خیال نہیں ہوتا۔“
 اس دن کے تیرا کو یہ محسوس ہونے لگا:

”اس کی زندگی کے نقوش اب اور تیزی سے یکے بعد
 دیگرے بدلنے لگے۔ چند ماہ پہلے اس کے ذہن میں جہاں آتش
 فشاں پھوٹا تھا اور جس نے سب کچھ جلا کر رکھ دیا تھا۔ اس
 کی ایک ایک چنگاری سے سورج پیدا ہو رہا تھا۔“

گویا اس طرح تیرا کی تخلیق اس پر آشکارا ہوتی ہے اور دہلی پہلی کزوری روئی مضبوط
 اور طاقتور ہوتی چلی جاتی ہے۔

عورت اس ناول میں ایک ایسا کردار بن کر ابھرتی ہے۔ جو موجودہ زمانے میں زندگی
 کی باگ ڈور سنبھالنے اور مرد کو اتنی مشقتوں کے بعد آرام کرنے کا موقع دینے کی صلاحیت
 رکھتی ہے۔

حسین الحق فرات

اردو ناولوں میں ”فرات“ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول اپنی نوعیت کے اعتبار سے کثیر النسخہ ہے۔ فرات اپنی تہوں میں نہ جانے کتنے جدید مسئلوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ تہذیبی پستی اور انداز کی شکست و ریخت، ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ عالمی سطح پر آج کا اہم مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ساتھ ہی ناول میں عورت کو ایک بدلتی ہوئی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ مغربی تہذیب نے نئی نسل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

”لوگ پیسہ کمانے کی دھن میں دھپانے ہو گئے۔ کسی کو اپنے والدین، بھائی بہنوں تک کا خیال نہ رہا اور ہر آدمی پیسہ کمانے کے چکر میں بوڑھے ماں باپ کی پروا کیے بغیر غیر ممالک میں بھاگنے لگا۔ امریکہ اور جاپان میں بیٹے کاروں میں گھومتے رہے، اور یہاں بوڑھے باپ جھولا لیے بازار کی سبزیاں خریدتے رہے۔ اخلاق محبت اسلامتیں اور کارآمد کی تہذیبوں کی تخریب کی گئی۔“

(فرات۔ ص ۵۵)

نئی نسل اور پرانی نسل میں ایک بیسٹھلا پیدا ہو گیا ہے۔ پرانی نسل اپنی سماجی اخلاقی، مذہبی مقدروں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ نئی نسل کا ساتھ نہ ملنے سے اپنے ہی حصار میں قید

ہے اس کی مثال ہر ذیل اقتباس میں ملاحظہ ہو:

”ڈولی کی جگہ رکشا آیا تو اماں نے بیٹنے سے انکار کر دیا۔۔۔ مگر اس پکڑ میں جب کئی تقریبات میں وہ شرکت نہ کر سکیں تو طبیعت پر جبر کر کے تیار ہوئیں مگر حال یہ تھا کہ اماں برفچہ پن کر اور رکشا میں چاروں طرف پردہ بندھا کر ہی رکشا آگے بڑھنے دیتی تھیں۔۔۔ پھر خیال ہوا کہ جب برفچہ ہے ہی تو دونوں طرف پردہ پیکار ہے، سو بہت دنوں تک صرف آگے کا پردہ چلا رہا، پھر آگے کا پردہ بھی ہٹ گیا اور اماں صرف برفچہ پن کر رکشا سے آنے جانے لگیں کہ آخر بیٹیاں گھر سے پیدل باہر کیسے نکلتیں؟ اور جب بہویں اور بیٹیاں برفچہ پن کر پیدل مارکنگ کو جانے لگیں تو اماں بہت گزریں، ماہانے بھی کچھ پسندیدگی کا اظہار کیا مگر وقت کی کمزوری سب پر لٹک رہی تھی اور وہ کمزوری اماں اور ان کے سب سگے ساتھی قتل کرتی آگے بڑھ گئی۔

اچھا ہی ہوا کہ وہ اب اس جہان میں نہیں ہیں ورنہ اپنی پوتیوں کو اسی شہر میں بے پردہ گھومتے دیکھ کر نہ جانے کتنا کڑھتے، اور کام کرنے والا حذر دور اور ان کے پوتوں کے بے تکلف دوست جس طرح بے باکانہ اور بے پکارے حذر دھڑاتے گھر میں گھس آتے ہیں۔ اس پر نہ جانے کتنی سختی سے پڑش کرتے اور کیا پتہ کوئی ان کی بات بھی سنتا

کہ نہیں۔“

(فراٹ۔ ص۔ ۶۶)

بچے ان کے پاس بیٹھے نہیں کہ بچے انگریزی تعلیم کی دہائی سیریل اور جے ساجی، سیاسی مسئلوں میں گرفتار ہیں۔ دولت کی فراوانی نے گہری عورتوں کو بھی روز سوشل لائف، ٹی پارٹیوں، ڈانس پارٹیوں، تاش، رئیس، شاپنگ اور دوسرے مشاغل میں گم کر دیا ہے۔ یہ تبدیل شدہ منظر اس طرح تھا:

”جب بچیاں سائیکلوں پر اسکرٹ اور پینٹ شرٹ پہنے گھنٹیاں بجاتی اسکول اور کالج جاتی ہیں اور معزز خواتین اپنے پرس جلاتی اور آنچل برابر کرتی بازاروں میں مخوام نظر آتی ہیں اور سوشل گیدرنکس میں بیٹیاں اپنے شوہروں کے ساتھ اور اگر شوہر میسر نہیں تو رشتہ داروں کے ساتھ شرکت کرتی ہیں اور باعث رونق محفل بنتی ہیں۔

شہر کی ادبی اور علمی فضا میں بھی پہلی تبدیلی ۶۵-۶۰ء کے آس پاس شروع ہوئی، جب مخصوص علمی، ادبی اور شعری نشستوں کی جگہ کل بعد مشاعرے کا انتظام اس زمانے کی ایک انجمن ”ادارہ فکر و نظر“ نے کیا تھا احمد کو یاد آیا کہ ان آل اعدیا مشاعروں میں جو ہر سال ۱۰ سال پر منعقد ہوتے رہے۔ ۸۱-۱۹۸۰ء تک مسلم خواتین کی شرکت نہیں ہوئی۔ ۸۳-۱۹۸۲ء کے درمیان فضا میں بدلاؤ کے آثار پیدا ہوئے۔ پہلی مرتبہ باہر سے آئے ہوئے ایک مسلمان

جو ڈھیل مجسٹریٹ کی بیوی کے ساتھ شہر کے ایک وکیل صاحب کی بیوی بھی برقع پہن کے لیڈیز گیلری میں بیٹھ گئیں مگر شہر کے لوگ انہیں پہچان نہ سکے کیوں کہ وہ مجسٹریٹ صاحب کے گھر سے ان کی بیوی کے ساتھ مشاعرہ گاہ میں پہنچی تھیں۔۔۔۔۔ پھر اگلے سال مجسٹریٹ صاحب کی بیوی، وکیل صاحب کی بیوی اور حریہ چند خواتین!۔۔۔۔۔ اس پر کزن روئےس کی طرف سے ہونٹک بھی کی گئی مگر لبرلس کا پرچم آہستہ آہستہ بلند ہو رہا تھا۔۔۔۔۔ پانی جب دھلوان پر آ جاتا ہے تو کسی کے دھوکے کرتا ہے؟

اور اب۔۔۔۔۔ برقع شاید پرانے شہر کی کسی گلی میں مل جائے تو مل جائے ورنہ چھ کنڈی کے مین روڈ سے دھرم شالہ، لوبیا چوک اور فضل تنج کے آگے بہت آگے تک جو شہر بسا تھا ادھر برقع پہن کر جانا ہی شاید معیوب سمجھا جاتا تھا۔۔۔۔۔ اس لیے اب کل بند مشاعروں میں اردو داں بیبیاں بھی صف در صف جمع ہوئیں اور شعراء لیڈیز گیلری کی طرف منہ کر کے عاشقانہ اشعار پڑھتے اور خوش لباس عورتیں اور نوجوان لڑکیاں اچھے اشعار پر جھوم جھوم جاتیں، اور پسندیدہ اشعار اپنی کابیوں پر لکھ لیتیں۔۔۔۔۔ اور کالج میں مسلم لڑکیاں بھی زرق برق لباس پہن کر اسٹاٹ اور خوب صورت تیلیوں کی طرح اڑتیں اور کالج سے گھر کے راستوں میں اپنی

ساتھیوں، سہیلیوں کے ساتھ قہقہے لگاتی اور اول جلول سے
کسی لڑکے کو ہٹ کرتی بڑے بھر دے اور اعتماد کے ساتھ
گزرتی نظر آتیں۔۔۔۔۔“

(خرات، ص ۶۸-۶۹)

حسین الحق نے موجودہ سماج پر مبنی اور سائنسی ترقیوں کے مثبت وقتی دونوں اثرات
پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ایک ہی گھر کے مختلف افراد کو اس طرح تین نسلوں میں تقسیم کیا ہے کہ
تاریخ کے مختلف ادوار میں تہذیبوں کے زیرِ بوم اور اقدار کی شکلگئی اپنی حقیقتوں کے ساتھ منکس
ہو جاتی ہے۔

سزا سزا و قار احمد کے دو بیٹے فیصل، حمیرا اور ایک بیٹی مہل، بہو معیزہ اور اس کے چار
بچے ہیں۔ فیصل اپنی تجارت میں مشغول ہے۔ بچے انکس میڈیم اسکول میں تعلیم حاصل
کر رہے ہیں۔ بیٹی مہل تعلیم یافتہ، برقی پسند خیالات کی پروردہ ہے۔ اس نے از دو ادبی زندگی
پر کتوارے پن کی زندگی کو ترجیح دی ہے۔ حمیرا نئی نسل کا تعلیم یافتہ جدید معاشرہ کا پروردہ ہے۔
معیزہ کالج سنور کے فیصل کے ساتھ شاپنگ پر جانا، پارٹیوں میں شرکت کرنا معمولات
میں شامل ہے۔

”ابھی فیصل روز کی طرح بیوی کے بریزیر کا کب لگای رہا تھا
کہ خمن اپنے بال بچھڑتی ہوئی آ گئی۔۔۔ مگر نہ فیصل کو کوئی
چنگچاٹ ہوئی نہ اس کی بیوی کو، اور نہ ہی خمن کے لیے یہ کوئی
نئی بات تھی!

”مہی مہی میں کون سے کپڑے پہنوں؟“ خمن نے دھڑ
روپ کھولتے ہوئے کہا۔

”یہ بچن لو۔“ می نے ایک جوڑا مٹی اسکرٹ اور اغردیر کا نکال کر اُسے دیا۔

”راکیش کون بیٹے؟“ فیصل کے منہ سے بے ساختہ زور دار آواز نکلی۔

”میرا بوائے فرینڈ ہے پتا!“ ثمن نے بڑے ہی سرسری انداز میں جواب دیا اور اپنی می کی طرف مخاطب ہو گئی۔

”می! وہ کہتا ہے کہ مکی کلر میں تم ایک دم انجیل لگتی ہو۔“ ثمن نے می کے گلے میں ہاتھیں حائل کرتے ہوئے کہا۔

”اچھا بابا۔۔۔ یہ تو۔“ می نے مکی کلر کا ایک سیلوس مٹی نکال دیتے ہوئے کہا، اور جب وہ اپنا کپڑا لے کر چلی گئی تو می فیصل کی طرف مڑی۔۔۔

”کبھی کبھی آپ کو کیا ہو جاتا ہے؟ بچوں سے اتنی سختی کے ساتھ کیوں پیش آنے لگتے ہیں؟“

”ہاں! پتہ نہیں مجھے کبھی کیا ہو جاتا ہے؟“ فیصل کھوئے کھوئے لہجے میں بولا اور آپ ہی آپ اس کی نگاہیں اس کمرے کی طرف مڑ گئیں جہاں اس کے باپا وقار احمد سوئے ہوئے تھے۔۔۔ مگر پلٹ بھرمیں وہ مارل ہو گیا۔

نہائی دھوئی پیوی پیوی مشکل سے منتخب ہوئے فیصل کی پسند کے کپڑے پہن کر جی سنوری اس کے سامنے کھڑی تھی۔۔۔ وہ ”کس“ کیسے نہ کرتا؟

دونوں سرشار سرشار سے ڈرینگ روم سے باہر
 نکلے۔۔۔!!“

(فراٹ۔ ص۔ ۱۰۲-۱۰۳)

ناول ”فراٹ“ میں ناول نگار نے ادھر کی برسوں میں نئی نسل کی جانی پریشانی کا مسئلہ جو کہ جنسی مسئلہ بھی ہے اسے بھی پیش کیا ہے۔ اب نئی نسل شادی، عشق و محبت کے لیے اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتی اور نہ ہی شادی کر کے کسی طرح کے بندھن میں بندھنا چاہتی ہے۔ انہیں آزادی چاہیے۔ ناول میں قبل کا کردار بن گیا یعنی عورت کا مسئلہ ہے۔ غضنفر نے کینچی میں بھی ایسی ہی صورت حال کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔

”میرے ابا کا بھی شاید یہی پرولم ہے، مذہبیت سے سر
 شروع ہوا، الحاد تک پہنچا اور اب دوبارہ مذہب کی طرف
 لوٹ رہے ہیں، سمس میں ابتدائی زندگی گزاری، جوانی میں
 پوش کالونی میں، آگے اور اب عمر کی آخر سرحدوں میں ہیں تو
 یہاں بھی اپنے آپ کو ایڈجسٹنگ نہیں فیل (Feel)
 کر رہے ہیں۔۔۔۔۔ ساری زندگی آؤٹ سائڈر۔۔۔۔۔ میرا
 دل ان کے لیے بہت دکھتا ہے! مگر میں کیا کر سکتی ہوں؟
 میرے بس میں کیا ہے؟

میں تو اپنے کو بھی ناول نہیں رکھ پائی، ایک سربسلیا کہ شادی
 نہیں کروں گی اور وہ عمر جو شادی کرنے کی ہوتی ہے، بتادی
 اور اب، جب وہ عمر گزر چکی تو وہ رہ کر خیال آتا ہے کہ شاید
 میرا فیصلہ غلط تھا، یاد ہو دیکھ اکیسویں صدی شروع ہو چکی

ہے، دنیا میں تک پہنچ چکی ہے، آدی کو میٹرل کی طرح
 قلیل کر کے ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجے کا تجربہ ہو رہا
 ہے۔ اور دیہیوں عام ہوتا چلا رہا ہے، پھر بھی ہم ہندوستانی
 ابھی تک جس وسیع معاشرے کا حصہ ہیں اس میں ”ننیا ہی
 عورت“ ایک ”مشکوک چیز“ بنی رہتی ہے، یہ صحیح ہے کہ
 میں جب دلی میں رہتی ہوں تو اس کا احساس نہیں ہوتا مگر ہم
 سب دلی میں رہیں یا انگلینڈ میں، ہماری سائنکی میں تو وہی
 ہندوستان ٹھونکے مارتا رہتا ہے جو قصبات پر مشتمل ہے اور
 یہاں کے قصبات کا پرولیم یہ ہے کہ یہاں گاڑی بیک گیر
 میں چلی، ہم مغرب اور اس کی زیادہ تر ایجادات اور نت نئے
 انداز کو اپنانے کے لیے بے چین ہیں مگر قصبات کے سلسلے
 میں ہم ان کی پیروی نہ کر سکتے مغرب میں صورت حال یہ
 ہوئی کہ نئے اور بڑے صنعتی شہروں کی تعمیر سے زیادہ
 دیہاتوں کو ہی ارتقاء دہانے کی کوشش کی گئی اس سے یہ ہوا
 کہ دیہاتوں کا فطری حسن اور شہروں کے اربن کلچر نے مل
 جل کر ایک نیا اور خوب صورت آمیزہ تیار کیا اور ہمارے
 یہاں مشکل یہ درپیش ہوئی کہ ہم نے دیہاتوں کو ان کے
 حال پر چھوڑ دیا اور ارتقاء دہانے کے لیے نئے سیکٹرز جن لیے
 اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیہاتوں میں رہنے والوں کی سانگھی پر اس
 اربن کلچر کا کوئی اثر نہ پڑ سکا اور وہ اگر نئے صنعتی شہروں میں

آئے بھی تو اپنے رورل بھائی (Rural

Behavior) اور رورل ساگی کے ساتھ ظاہر ہے ایسی

صورت میں نکلاؤ تو ہوتا ہی تھا۔“

(فرات۔ ص۔ ۱۴۲-۱۴۳)

حسین الحق نے ”فرات“ میں فرقہ دارانہ فسادات کا تاریخی جواز بھی پیش کیا ہے۔
 بنگلہ دیش کے فسادات کے وقت وہاں سے لوٹنے والے بہاریوں کے ساتھ ان کے گھر
 والوں نے جانے دے دیے ان کے ساتھ کیسے سلوک کیے یہ بھی ناول کے موضوع میں شامل

ہے۔

”جسیم الدین چچا ان سے لپٹ کر رونے لگے تو کبھی نہ

رونے والے وقار احمد کی بھی سسکیاں نکل پڑیں، تب خیال

آیا کہ دُعا کہ قال ہونے کے بعد یہ ساڑھے تین مہینے بابا

جان نے کس طرح تڑپ کر کائے ہوں گے مگر کیا خیال جو

اس درمیان کسی کو بھی اس کا اندازہ ہو سکا ہو کہ پروفیسر وقار

احمد بھی کسی کا انتظار کر رہے ہیں، ان کے بارے میں تو عام

تجربہ یہی تھا کہ بھائی! ان کو کیل۔ اپنا بھائی، بہن، چچا،

ماسوں، خالہ، پھوپھو، بیٹا، بیٹی کوئی تو پا کستان گیا نہیں اور اس

پر ۱۹۷۱ء کے زمانے کے کا مگر کسی!

انہیں بنگلہ دیش کے سانحہ سے بھلا کیا دکھ پہنچے؟

مگر اس کا کسے پتہ کہ جو دل دریا ہوتا ہے وہی پیار بھی ہوتا

ہے۔

پہاڑی ندیاں سندھ کے اندر کی آہل تھل پہنچ گیا جانیں؟
 مگر اس واقعے کا سب سے دل دوز پہلو یہ ہے کہ جسیم الدین
 چچا کے بھائیوں نے ان کے ساتھ غداری کی، دراصل معاملہ
 کچھ یوں تھا کہ جسیم الدین چچا تو ”کچھر فی مدہ بندوستانی
 مسلمانوں کی طرح گئے کہ بس ایک صبح اٹھے، فیصلہ کیا اور
 رات ہوتے ہوتے رات کے اندھیرے کا قاتمہ اٹھا کر گھر
 سے نکل پڑے اور سیدھے کلکتہ، پھر کلکتہ سے سابق مشرقی
 پاکستان اور موجودہ بنگلہ دیش کی سرحدوں تک اور وہاں سے
 ”گردنیا پاسپورٹ“ کے سہارے ادھر سے ادھر۔۔۔۔۔

اب ایسے میں آدمی کو اس کا ہوش کہاں کہ وہ اپنی زمین
 چاند کا بنوارہ کرے، اپنے حصے کی فروختگی کے لیے اچھا
 خریدار ڈھونڈے پھر پیسے کے تبادلے کی صورتیں پیدا
 کرے۔ یہ سب تو اُس صورت میں ہوتا ہے جب آدمی
 باضابطہ منصوبہ بندی کرے اور اپنے منصوبے کو رو بہ عمل
 لانے کے وہ پے ہو جائے، مسلمانوں کے نزدیک اللہ کا
 بھروسہ سب سے بڑی چیز ہے۔ بس صرف جان کے سلسلے
 میں وہ اللہ پر بھروسہ نہ کر سکے، باقی تمام چیزوں کو خدا کے
 حوالے کیا اور ”خدا کی مملکت“ میں پہنچ گئے۔“

(قرات۔ ص۔ ۱۶۵-۱۶۶)

شیل وقار احمد فسادات میں بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے ماری جاتی ہے۔ یہاں

حسین الحق نے عورت کو ایک بدلتی ہوئی شکل میں پیش کیا ہے۔

فصل کی بیوی عزیز اقرآن مجید کی قرأت کے کیسٹ لاتی ہے کہ گھر میں اللہ رسول کی باتیں ہوتی رہیں۔ ایک طرح سے عبادت بھی جیسے محض فشن، دکھاوے کی صورت اور مشن ہو کر رہ گئی ہے۔

آج معاشرے میں یہ چیز عام ہے کہ لوگ صرف ظاہری چیزوں پر یقین رکھتے ہیں اور بنیادی چیزیں چھوڑ چکے ہیں۔ تہذیبوں کی شکست، نسلوں کا نگرانہ ان تمام مسئلوں کو فرات میں پیش کیا گیا ہے۔

غضنفر علی کنجلی

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اردو میں کچھ وقتے کے ساتھ کئی ناول شائع ہوئے۔ ان ناولوں کی اشاعت نے جہاں اردو ناول نگاری میں ور آئے جمود کی کیفیت کو توڑا وہیں اردو ناول میں نئے موضوع و مسائل کی بنیاد بھی رکھی۔ ایسے ناولوں میں غضنفر کا ناول کنجلی بھی ہے۔

غضنفر نے انسان کے فطری تقاضوں، مذہبی قوانین کی سختیوں، سماجی بندشوں اور جنسی خواہشات میں الجھے ہوئے انسانی ذہن کو چند مسائل کی شکل میں ”کنجلی“ میں پیش کیا۔ ناول میں غضنفر نے عورت کو بھی ایک بدلی ہوئی شکل میں پیش کیا ہے۔ مینا کے نظریات ملاحظہ ہوں:

”کس ساج کا؟ اس ساج کا جو آنسو پونچھے کے حیلے سے
رخساروں پر ہاتھ پھیرتا ہے دست شفقت کی آڑ میں جنسی
تلفذ اٹھاتا ہے۔ جہاں ترحم آمیز نگاہیں جسم میں ہوسنا کیوں
کاٹھناز ہر بیوست کرتی ہیں۔ جہاں ڈاکٹر نبض ٹٹولنے کے
بہانے جسم ٹٹولتا ہے، افسر ملازمت مانگتے پر رات گزارنے کا
مطالبہ کرتا ہے۔ ملا دعا تعویذ اور جھاڑ پھونک کے ذریعے
اپنے اندر کی خباثت اٹھیلنے لگتا ہے۔ چڑت منو کا منا پوری

کرنے والی آشرवाद میں اپنی کامنا کا منتر پھونکنے لگا
 ہے۔۔۔ نہیں، جن بابو! نہیں۔ سماج کا ڈر مجھے بالکل نہیں
 ہے۔“

(کنپلی۔ ص۔ ۹۴)

منا مردوں کی طرح عورتوں کے لیے سماج سے کفالت کا حق بھی طلب کرتی ہے
 کیوں کہ یہی رشتہ عورت اور مرد کو ازدواجی رشتے میں باندھتا ہے۔ مینا پوچھتی ہے، عورت اس
 قابل نہیں ہوتی کہ وہ کما سکے۔ اپنے بیمار شوہر کی ذمہ داری اٹھا سکے؟ یا کیا عورت ملازمت نہیں
 کرتی؟ کیا اس کے اندر کام کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی؟ آپ کے سماج کا یہ قانون بھی
 عجیب ہے کہ عورت کی کفالت کی ذمہ داری صرف مرد کو سونپی جاتی ہے۔ مرد اس ذمہ داری کو
 اٹھاتا بھی ہے۔ مگر جب کبھی وہ بیکار ہو جاتا ہے تو اس صورت میں اس کی ذمہ داری عورت پر
 عائد نہیں ہوتی جب کہ عورت بھی یہ ذمہ داری اٹھا سکتی ہے۔ ممکن ہے جب یہ قانون بنا ہوا اس
 وقت کی عورت چنی اور جسمانی دونوں اعتبار سے کمزور نظر آتی ہو مگر آج جب کہ اس نے یہ
 ثابت کر دیا کہ وہ کسی بھی اعتبار سے مرد سے کمتر نہیں ہے تو زندگی کے سفر کی گاڑی میں برابر کی
 شریک کیوں نہیں کیا جاتا؟ کفالت کی ذمہ داری اس پر بھی عائد کیوں نہیں کی جاتی؟

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

”جن بابو! حقیقت یہ ہے کہ قصور دار ہم میں سے کوئی بھی
 نہیں ہے۔ نہ آپ نہ میں لیکن عجیب بات ہے کہ ہم دونوں کو
 ہی جرم اور گناہ کا احساس ہے اور شاید دانش بھی اسی احساس
 سے آپ سیٹ ہے۔ جانتے ہیں یہ احساس کیوں ہے؟ یہ
 احساس اس لیے ہے کہ ہم فطرت کو نہیں سمجھتے۔ صدیوں پہلے

ہمارے ذہن میں خیر و شر کا جو تصور بٹھا دیا گیا تھا اسی کو آج بھی اپنا رہنما مانتے ہیں اسی کی روشنی میں اپنے اعمال و افعال کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہمارے اندر یہ احساس تو داخل کر دیا گیا کہ اس طرح کا کام گناہ ہے یا حرام ہے مگر یہ نہیں بتایا گیا کہ موجودہ صورت حال میں اس طرح کے قصاصوں کے نجات کا راستہ کیا ہے؟ ہمیں اس حقیقت کا احساس ہی نہیں کر لیا گیا کہ آگ کی لپٹوں میں گھرا انسان اگر تھوڑا بہت صبر جاتا ہے تو اس میں اس کا اپنا کوئی قصور نہیں ہے مگر پھر بھی ہم بتا سوچے سمجھے اس کی سزا تجویز کیے بیٹھے ہیں۔۔۔ عجیب بات ہے کہ یہ تو بتایا گیا کہ اگر پیٹ کی بھوک برداشت سے باہر ہو جائے تو حرام چیز بھی حلال ہو سکتی ہے مگر یہی بھوک اگر جنس کے ساتھ ہے اور اس کو مٹانے کے لیے حرام چیز کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے لیے سنگساری کی سزا تجویز کی جاتی ہے۔ کوڑے برسانے کا حکم دیا جاتا ہے جیل میں بند کرنے کے دفعات سنائے جاتے ہیں؟۔۔

(کنٹینر۔ ص۔ ۹۸)

غرض کہ مینا کا خیال ہے کہ اگر عورت مرد کی کنٹینر ہو جائے تو شوہر اور بیوی کے درمیان ازدواجی رشتہ قائم رہے گا اور آج کے معاشرے میں عورت جب کہ بہت آگے بڑھ چکی ہے وہ کسی بھی اعتبار سے مرد سے کمتر نہیں اور بہت سی عورتیں اپنے گھر اور خاندان کی نگہداشت اور کفالت کر رہی ہیں۔ گو یہ کوئی بڑا عیب نہیں ہے اور آج زمانہ بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔

زمانے کے ساتھ ساتھ عورتوں کے خیالات میں تیزی سے بدلاؤ آ رہا ہے۔

مختصر نے ناول میں مینا اور جن کے جنسی تعلقات کو پیش کیا ہے۔ مینا جن کے دیے ہوئے تجھے قبول بھی کرتی ہے۔ آخر مینا بھی ایک عورت ہے۔ وہ اپنی فطری خواہشات کی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے۔ اس کے لیے وہ سماج اور اس کے قوانین اور مذہبی بندشوں کی مخالفت کرتی ہے۔ آخر عورت کا اپنا جوہ ہے۔ ہندوستان مذہبی قوانین، سماجی روایات اور آدیشوں کا ملک ہے۔ یہاں ان سوالات کا جواب شاید یہ نہیں ہو سکتا جو مصنف نے اپنے ناول میں مینا اور جن کے جنسی تعلقات کے ذریعے دیا ہے۔ اگر عورت کی جنسی خواہشات کا احترام اور اس کی آسودگی کی اجازت سماج دے بھی دے تو دوسرا اہم مسئلہ سامنے آئے گا۔ مینا تو جن کے دیے ہوئے تجھے کو صداقت سے قبول کر لیا لیکن بڑے شہروں میں اور امریکہ جیسے ملکوں میں ناجائز بچوں کی کفالت اور پرورش کا مسئلہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ پھر وہ عورت جو ہر طرح سے شہروں کے ساتھ قادیاری کرتی ہے اور اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ کر فطری جذبات اور اپنے نفس پر بھی قابو کر سکتی ہے۔ اس طرح کے رشتے تو قائم ہو سکتے ہیں اور بڑے بڑے شہروں میں کسی حد تک قائم ہوتے بھی ہیں لیکن مصنف اسے سماج اور مذہب سے قبولیت کی سند نہیں دلا سکتا۔ مذہب اپنی استقامی کیفیات کے ساتھ تقریباً ہر زمین کے ساتھ ایسی قد قد غن لگائے ہے جو ایک صحت مند سوسائٹی کی ضمانت ہے کیونکہ مذہب کا بھی اصل مقصد انسانوں کی بہتری کی فکر کرنا رہا ہے۔

ناول نگار کا موقف قبول مینا ملاحظہ ہو:

”جن بابو! اس مسئلے کا ایک دوسرا رخ بھی ہے؟ میں پوچھتی

ہوں کہ شوہر آشرم یا خیرات خانے میں کیوں جائے؟ اگر

اس کے گھر اور کوئی نہیں ہے تو کیا بیوی اس کی کفالت

نہیں کر سکتی؟ کیا عورت اس قابل نہیں ہوتی کہ وہ کما سکے۔

اپنے بیمار شوہر کی ذمہ داری اٹھاسکے؟ یا کیا عورت ملازمت نہیں کرتی؟ یا کیا اس کے اندر کام کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی؟ آپ کے سماج کا یہ قانون بھی عجیب ہے کہ عورت کی کفالت یا نان و نفقہ کی ذمہ داری صرف مرد کو سونپی جاتی ہے۔ مرد اس ذمہ داری کو اٹھاتا بھی ہے مگر جب کبھی وہ بیکار ہو جاتا ہے تو اس صورت میں اس کی ذمہ داری عورت پر عائد نہیں ہوتی جب کہ عورت بھی یہ ذمے داری اٹھا سکتی ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ یہاں بھی عورت کی صلاحیت اور اس کی طاقت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ممکن ہے جب یہ قانون بنا ہو اس وقت کی عورت چنی اور جسمانی دونوں اعتبار سے کمزور نظر آئی ہو مگر آج جب کہ اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ کسی بھی اعتبار سے مرد سے کمتر نہیں ہے تو پھر زندگی کے سفر کی گاڑی میں اسے برابر کا شریک کیوں نہیں کیا جاتا؟ کفالت کی ذمہ داری اس پر بھی کیوں نہیں عائد کی جاتی؟ فرض کیجیے شادی کے وقت لڑکی لڑکے سے زیادہ ملحدار ہو، بڑی ملازمت کرتی ہو، پورے گھر کے پاس مال و اسباب نہ ہوں یا وہ بے کار ہو تو کیا اس صورت میں کفالت کی ذمہ داری لڑکے کو سونپنا کسی بھی طرح مناسب لگتا ہے؟ تو مسئلہ صرف پیٹ کا نہیں، مسئلہ صرف سیکس کا نہیں، مسئلہ دونوں کا ہے بلکہ مسئلہ انسانی رشتوں کا بھی ہے۔ ان مسئلوں کو پوری طرح سے نہیں دیکھا گیا ہے،

اسی لیے ہم طرح طرح کے اذیت ناک احساسات میں مبتلا ہو کر اپنا جینا دو بھر کر لیتے ہیں۔
 ”مگر اس کا علاج کیا ہے؟“

”علاج یہی ہے جو ہمیں فطرت نے دیا ہے۔ مگر ہمارا جو یہ احساس ہے اصل مسئلہ اس احساس کا ہے۔ آج اگر ہمیں یہ احساس ہو جائے کہ جو کچھ ہوا ہے وہ کسی فطری تقاضے کے سبب ہوا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا اس لیے جو کچھ ہوا وہ غلط نہیں ہوا تو سب کچھ ٹھیک ہو سکتا ہے۔ ہم سبکی کی گھٹن دور ہو سکتی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ وہاں اس طرح کی گھٹن نہیں ہوتی جہاں ایک عورت سے جب اولاد نہیں ہوتی تو مرد شرعی قانون کے تحت دوسری بیوی بھی رکھ لیتا ہے۔ مگر یہ حق صرف مرد کو حاصل ہے یہ اختیار عورت کو نہیں دیا گیا کہ وہ اولاد کے لیے دوسرا شوہر رکھ لے۔ اس طرح کی گھٹن ان قبیلوں میں بھی نہیں ہوتی جہاں ایک عورت کے کئی شوہر ہوتے ہیں۔ درودپی کو لے کر پانچوؤں کے سچ بھی اس طرح کی گھٹن نہیں تھی۔ اس لیے کہ وہاں اس طرح کے احساس کی تربیت نہیں کی گئی جس طرح کے احساس سے ہمیں دوچار کیا گیا ہے۔ کاش ہمیں اس احساس سے نجات مل جاتی! چاہئے جن بابو! آپ کاراستہ آ گیا۔“

(کنپلی۔ ص۔ ۱۰۰ تا ۹۹)

غرض کہ بادل میں عورت بدلتی ہوئی شکل میں نظر آتی ہے جہاں وہ مردوں کی طرح سماج سے کفالت کا حق طلب کرتی ہے۔ وہیں اپنی فطری خواہشات کی تکمیل کے لیے سماج اور اس کے قوانین اور مذہبی بندشوں کی مخالفت بھی کرتی ہے۔ کیونکہ اس کا بھی اپنا وجود ہے۔ وہ آزاد ہے۔ اس عورت کے وجود سے مرد اس معاشرے کی ذہنیت تبدیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

”ہاں مینا! تم بیوی نہیں ہو۔۔۔۔۔ ہمارے درمیان سے

میاں بیوی کا رشتہ تو کب کا ختم ہو چکا ہے۔۔۔۔۔ تم اگر بیوی

ہوتیں تو قانونی طور پر یا تو مجھ سے طلاق لے چکی ہوتیں یا

سامی دہاؤ میں آ کر میرے سردھڑیوں کے ساتھ اپنے

جذبات کا بھی گلا گھونٹ چکی ہوتیں۔ یا اس آدمی کے گھر بیٹھ

گئی ہوتیں جس سے تمہارے اندر کے خفاضے کو تسکین ملی

ہے۔۔۔۔۔ یا پھر خودکشی کر چکی ہوتیں۔ ایسی صورت حال

میں قطعی میرے پاس نہیں ہوتیں اور اگر ہوتیں تو بتا کسی دہاؤ

کے تن من و جن سے اس قدر میرا خیال نہ کرتیں۔“

دانش مینا کی طرف اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے وہ اسے پہلی بار دیکھ

رہا ہو۔

”دانش! میں بیوی نہیں تو پھر کیا ہوں؟“

”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس رشتے کو کیا نام دوں؟ مگر

ہاں، یہ ضرور سمجھ میں آ گیا ہے کہ شہ سب سے الگ ہے، جدا

ہے، اوپر ہے۔ مینا! مسلسل کشائش اور تصادم کا کرب جھیلنے

کے بعد آج میں جان گیا ہوں کہ ہم مذہب، سماج، فلسفہ، قانون سب کی گرفت سے باہر ہیں۔ آج میں یہ بھی جان گیا ہوں کہ تمہارا دکھ کیا ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح تم نے میرا دکھ جانا! تمہارے اور میرے دکھ کا علاج کسی کے پاس نہیں ہے۔ مذہب، سماج، فلسفہ، قانون کسی کے بھی پاس نہیں۔ ان کے پاس ہو بھی کیسے سکتا ہے۔ علاج تو اس کے پاس ہوتا ہے جو دکھ کو جانتا ہے اور دکھ کو وہ جان پاتا ہے جو ہماری طرح زندگی کی جلتی ہوئی بھٹیوں سے گزرتا ہے۔ آج میں تمہارے اور اپنے دکھ کو جان گیا ہوں۔ اسی لیے دکھ کا علاج بھی میرے پاس آ گیا ہے۔ آج میرا ذہن ہر طرح کے بوجھ سے، دباؤ سے نجات پا چکا ہے۔ میرا باطن بھی پروفیسر خان کی طرح بالکل مطمئن ہے۔

میں کو لگا جیسے اب دانش کے ساتھ ساتھ اس کے دل و دماغ سے بھی کچھلی اتر چکی ہے۔“

(کچھلی۔ ص۔ ۱۱۲-۱۱۱)

شمائل احمد

ندی

شمائل احمد کا تولد ”ندی“ ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا جس میں ایک عورت کی نفسیاتی کیفیات اور مرد اور عورت کی ازدواجی زندگی کی جنسی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول خاص طور پر نفسیاتی ناول سوچ کر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ٹکراؤ ہیرود کی اصول پرستی اور ہیرودن کی علمی لیاقت، توازن حیات اور عورت کی عزت نفس کے درمیان ہے اور آخر میں یہ ٹکراؤ تباہ ہوتا ہے کہ بیوی اور شوہر کی علاحدگی تک پہنچتا ہے۔

شمائل احمد نے ناول میں ازدواجی اور جنسی زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ ناول میں عورت کی داخلی کیفیات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے اور اس کے اندر صبر کا جو بنیادی عنصر ہے وہ بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ جب عورت بہت مجبور ہو جاتی ہے تب ہی وہ کوئی غلط قدم اٹھاتی ہے۔ ورنہ وہ آخری دم تک صبر کا دامن تھامے رہتی ہے۔

ناول میں ہیرود اور ہیرودن کی شادی کے بعد ہیرودن پر ہیرود کی اصول پرستی کی زندگی کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایسی اصول پرستی جو بے حد میکافکی ہے اور یہ زندگی اس کے اسرار سے مزہ لینے سے بھی روکتی ہے۔ ہیرود یہاں تک اصول پرستی میں غرق ہے کہ وہ یہ بھی نہیں پسند کرتا کہ کوئی اس کی رکھی ہوئی کسی بھی چیز کو اس کی ترتیب سے ہٹا دے۔ وہ اپنے اوقات میں بھی کسی طرح کی تبدیلی لانا نہیں چاہتا۔ اس کے سونے، کھانے، صبح ٹھٹھنے، ہار گیس وغیرہ پینے کے سب اوقات مقرر ہیں۔ جس میں ہیرود کسی طرح کی تبدیلی پسند نہیں کرتا۔ ان حالات میں ہیرودن کو زبردست تحفظ کا احساس ہوتا ہے وہ ایک متوازن زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ جس میں کبھی کبھی

بے ترتیبی بھی آجائے تو کیا حرج ہے۔ وہ رات میں لائٹ جلا کر پڑھنا چاہتی ہے، مگر ہیرو ٹھیک نو بجے لائٹ بجھا کر سونا چاہتا ہے۔ ازدواجی زندگی کے بعض مسائل کو بھی ہیرو ترتیب اور تنظیم کے ساتھ گزارنا چاہتا ہے۔ گھونٹا پھرنا اور سیر و تفریح سب کو وہ تقاضا اوقات سمجھتا ہے۔ ہیرو دن بہت سی باتیں برداشت کر کے گھر میں زندگی میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر ہیرو کی اصول پرستی اور انا، اور اس پابندی اور گھنٹی ہوئی زندگی سے عاجز آ کر، ایک دن اپنے والد کے گھر میں واپس چلی جاتی ہے۔

موجودہ زمانے میں عورت گھٹن بھرے ماحول میں رہنا نہیں چاہتی۔ وہ ایک متوازن زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ وہ صبر بھی کرتی ہے اور زندگی میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش بھی کرتی ہے لیکن وہ پابندیوں اور گھنٹی ہوئی زندگی سے آزادی چاہتی ہے اور اس ناول میں ہیرو دن کا کردار بالکل ایسا ہی ہے۔

اقبال مجید

نمک

اقبال مجید موضوعاتی تنوع کی بنا پر ہم عصر ناول نگاروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ ان کی ہر ناول میں ایک مخصوص زاویہ نظر ہے۔ ایک طرح سے یہ ان کی فنکارانہ مہارت اور وسیع انٹلکٹری کا ثبوت ہے۔ ناول ”نمک“ بھی ان کے مخصوص طرز فکر کو ظاہر کرتا ہے۔ ناول ”نمک“ کے حلقہ فہم حنفی رقم طراز ہیں:

”محاصرہ گلشن میں ایسی مثالیں کم ہیں جو ایک ساتھ کئی واسطوں سے ہماری بصیرت پر اثر انداز ہو سکیں اور دوسروں کا کیا ذکر، خود اقبال مجید کی تحریروں میں ایک پریچ اور وسیع تر سطح پر اس تجربے سے میرا تعارف پہلی مرتبہ ہوا۔ اس ناول میں اقبال مجید کی حیثیت اپنی پہچان کے کئی نشاناتوں اور علاقوں کو پیچھے چھوڑ آئی ہے۔ بے شک، شہر بدھ صیب، کی کہانیاں اور ان کا پچھلا ناول، کسی دن، ان کی حیثیت کے پڑاؤ سے زیادہ اس کی تلاش اور تحریک کا احساس دلاتے ہیں۔ ان میں اقبال مجید کی گرفت اپنے جذباتوں پر زیادہ مضبوط ہے۔ ان کا شعور پہلے زیادہ منظم ہے۔ ان کے تخلیقی اعتماد کا تاثر پہلے سے زیادہ گہرا ہے۔ تجربے کو موضوعاتی اساس بہم پہنچانے والی زندگی سے ان کا تعلق زیادہ گہرا،

زیادہ وسیع اور زیادہ پریچ ہے۔ لیکن اس ناول 'نمک' میں انھوں نے اپنے آپ کو اس طرح عبور کیا ہے کہ پہلے صفحے سے آخری صفحے تک، قصے میں کہیں بھی ان کی طرف سے کسی طرح کی مداخلت کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک دیکھیے، خوش خرام، مناسب اور متوازن بیانے کی یکساں کیفیت شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ایک طرح کا No Nonsense رویہ جو بنیادی تجربے پر مکمل اور نکاز سے جنم لیا ہے جو کہانی چھوٹے سے چھوٹے واقعے اور معمولی سے معمولی کردار کے سامنے لکھنے والے کی اپنی شخصیت اور اس کی ترجیحات کو تقریباً بے معنی بنا دیتا ہے۔ اسی لیے تو ایک سوچتیس صفحات کی اس کہانی میں مرکزی کردار زہرہ خانم سے لے کر فریب، بے بس امینہ تک جس کی حیثیت بہ ظاہر ایک فالتو کردار کی ہے، سب کے سب اس بیانے کو اپنے "منطقی" انجام تک پہنچانے کے معاملے میں بے حد ضروری دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال مجید نے نہ تو ان کرداروں پر اپنے آپ کو کہیں حاوی ہونے دیا ہے، نہ اس کہانی کی تفصیل میں کام آنے والے کسی مرئی یا غیر مرئی عنصر پر وہ تمام لوگ اور وہ تمام چیزیں جو اس کہانی کو بنانے میں صرف ہوئی ہیں اس کہانی کے ستانے والے (مصنف) سے زیادہ اہم محسوس ہوتی ہیں۔ چھوٹے بڑے کام چراغ اپنی اپنی جگہ

روشن ہیں۔“

(مضمون: ہمک ڈالنے بھی ہے اور نہ بھیر بھی)

(مضمون: ہمک ڈالنے بھی ہے)

اقبال مجید نے اس ناول میں مرکزی کردار زہرہ خانم سے لے کر غریب بے بس امینہ کے حوالے سے اودھ کی مشترکہ تہذیب و ثقافت اور زمیندارانہ نظام کی چابی کا مریضہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صرف زہرہ خانم کی کہانی ہی نہیں بلکہ اقبال مجید نے علامت کے طور پر پورے معاشرے اور پوری تہذیب کا الیہ پیش کیا ہے۔ بیان کی سادگی حقیقت نگاری کی نمایاں مثال ہے۔ اس ناول میں انھوں نے تاریخ کے کسی ایک نقطے کو پھیلا کر حال سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں واقعات تو جیسی بنیاد پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ اسباب و غلطی کا ایک طویل سلسلہ ہے جو زہرہ خانم کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ زہرہ خانم جن حالات سے دوچار ہیں وہاں یہ منطقی ربط ناگزیر ہو گیا ہے۔ ہمارا مشترکہ تہذیبی ورثہ جس طرح چابی و درباری کا شکار ہوا ہے۔

اقبال مجید نے زہرہ خانم کے خاندان اور ان کی تین نسلوں کی زندگیوں کو پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی زہرہ خانم کی زندگی اس کے حال کو اس کے ماضی کی تصویر کو بھی پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ زہرہ خانم کے کردار میں اقبال مجید نے دنیا بھر کی عام خواتین کا ایک حقیقی عکس پیش کیا ہے۔

اس کا اہم کردار ”اسم“ کا ہے اس میں اپنے بوائے فریڈ سے ناجائز تعلقات کی بنا پر حاملہ ہو جاتی ہے اور ”ڈکی“ اس بات کو بہت معمولی انداز میں لیتا ہے اور اس سے مستقبل میں شادی کا وعدہ کرتا ہے اور بچے کو ضائع کرنے کے لیے کہتا ہے یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر آج کی

لڑکیاں شجیدگی سے نہیں سوچتی ہیں اور اس کے نتائج بہت سنگین ہوتے ہیں اس بات کو ”اسم“ کی ماں اس کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے:

”تیرا باپ تو ہمیں بولتا تھا ”وہ کہے گی۔ مگر میں بار بار نوکرتی تھی۔ تو لڑکی ہے، ایسی لیاقتوں کے پیچھے مت دوڑو، خوابوں کے جھوم خواہشات کی ریل یہ مرد کی طرح پھیلنے اور چھانے کی ضد ایک دن اپنا سو بھاد کھو بیٹھے گی۔ بگڑا ہوا سو بھاد نہ بھار دے پاتا ہے، نہ بھار لے پاتا ہے۔ عورت کہتی پھرتی ہے بدن کھولنے میں کیا حرج ہے، بے شرمی میں کیا برائی ہے، ماں نہ بننے میں کیا قیامت ہے۔ بستر بستر سونے میں کون سی مشکل ہے۔ میری بیٹی عورت کی آنکھوں کے دیدوں میں اس کی تہذیب بہتی ہے ایسے دیدوں کی رنگت سے ڈر جن میں بے حیائی کی سفیدی ہو۔ بیٹی پرانی کہلات یاد رکھنا۔ کتنی ہی لکڑیاں جلیں آگ بھوکی رہے گی کتنی ہی زندگیاں مریں دولت زندہ رہے گی کتنے ہی مرد گزر جائیں، صاف دیدوں کی عورت عیسیٰ ہی رہے گی۔ اسم میری جان میری بات مان لے جب بلند یوں کے جینار پر پہنچے گی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھے گی خود کو اکیلا پائے گی۔ وہاں چاہنے والوں کی خاموشی نفرت کا اعلان لے گا۔ تو خود کو کوسے کی، پال تو بچے کی لیکن کامرانوں کی بے رحم ڈاکن تجھ پر ترس نہ کھائے گی تیری فتوحات اپنا

قصص مانگ رہی ہوگی۔“

(”ٹمک“ ص ۲۳۳-۲۵۲)

سم سم کا کردار بھی ایک نہایت مضبوط کردار ہے۔ سم سم اور اتم میں فیصلہ کرنے کی قوت ہے۔ وہ اپنی ترجیحات خود مقرر کرتی ہیں۔ سم سم کا کردار اس کے خط میں واضح ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک دن اس اور محض سی رات میں سم سم نے آشوتوش کو خط لکھا۔

ذرا آشوتوش!

میری بوڑھی مانی مجھے بہت پید کرتی ہے۔ وہ میری مانی نہیں میری ایک چھٹی کتاب ہے۔ اس کا نام زہرہ خانم ہے۔ زہرہ خانم نے اتنی لمبی عمر میں بس اتنا ہی چاہا تھا اس کے اپنے وجود کے لیے جان لینا ضروری تھا۔ یعنی اتنے ہی آنسو گرائے جو اس کا محدود علم اس کی آنکھوں سے گروا سکتا تھا۔

آشوتوش! ہمارا علم ہزار پایہ ہو چکا ہے اس لیے شاید ہمارے آنسوؤں کا شمار نہیں، ابھی جب میں تمہیں خط لکھ رہی ہوں تو میری آنکھیں میٹکی ہوئی ہیں، سچ مانو میں نے زندگی میں چاہتوں کا سمندر تلاش کرنے کے علاوہ ابھی تک کوئی بڑا کام نہیں کیا، کیا ہر عورت کا یہی ہی چاہتا ہے کہ کوئی اُسے ٹوٹ کر چاہے اور وہ کسی کو اس طرح کہہ دے یہ بھی نہ جان سکے کہ کب

سورج نکلنا اور کبدات ہوئی۔

آشوقش ہمارے معاملے کے ابھی چند ماہ باقی ہیں اور ہم ایک دوسرے کے ساتھ دن رات اٹھتے بیٹھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے دور ہو چکے ہیں۔ ہمارے ہزار پایہ علم نے ہماری بے خودی کے گراں مایہ خزانے ہماری آنکھوں کے سامنے لوٹ لیے اور ہم دیکھتے ہی رہ گئے۔ نانی اماں سے کہوں گی تو وہ کیسے یقین کریں گی کہ میں ایک ہندو لڑکے کی بیوی بن جانے کے لیے دل سے راضی تھی مگر اب اُس لڑکے سے ملنا صرف چند وجوہ کی بنا پر ضروری سمجھتی ہوں اور اسی کے ساتھ چپکے چپکے کھالوں کی تجارت کرنے والے ایک مسلمان بیوی پاری کے لڑکے سے بھی دوستی کی پیشکش بڑھ چکی ہے۔ لڑکا خوبصورت ہے، پیسے والا ہے مگر شارپ نہیں ہے۔ وہ مجھے بتا چکا ہے کہ اس نے قرآن شریف ہندی میں پڑھا ہے، بچپن میں سیکھی ہوئی نماز وہ قریب بھول چکا ہے اس کو ایک ایسی بیوی درکار ہے جس کے پر تو ہوں مگر شوہر سے اونچا اڑنے کا شوق نہ ہو اس کا خیال ہے کہ بیوی کو بہت Demanding نہیں ہونا چاہیے مجھے اور باتوں کے ساتھ ساتھ یہ پتہ لگانا پڑا ہے کہ وہ کس طرح کی عورت کو کم ڈیمانڈ سمجھتا ہے۔ ملاقاتوں میں اس نے مجھ سے کبھی بوسے کی فرمائش نہیں کی۔ اس نے اپنے ڈرائیوروں

میں سے ایک کو پابند کیا کہ وہ مجھے روزانہ دو گھنٹے کار چلانا سکھائے۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے جس روز اس نے شوروم سے ایک نئی گاڑی اٹھائی اس کو مجھ سے چلوایا پھر بازار میں اپنے دفتر سے کچھ پہلے کار سے اتر کر گاڑی کی چابی میرے حوالے کر دی۔

”یہ تمہارے لیے ہے۔“ وہ مسکرایا۔ ”مجھے فون کرنا۔“ یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اپنے لباس کے واسطے سوٹ ٹائی اور جوتوں وغیرہ کی شاپنگ اس نے کبھی میرے بغیر نہیں کی ہے۔ آشوتوش مجھے نہیں معلوم کہ یہ خطا میں تم کو کیوں لکھ رہی ہوں۔

کیا میں انتظار کر رہی تھی ان اچھے موسموں کا جب میں تم کو بغیر کسی اخلاقی اور جذباتی دباؤ کے یہ بتا سکوں کہ تاریخ اور تہذیب کے ہاتھوں کی کئی انصافیوں کی خبر اکثر اتنی دیر میں ہوا کرتی ہے کہ اسے دوبارہ درست کرنے کا وقت ہاتھ سے نکل چکتا ہے۔

میرے دوست ہمارے یہاں غصے کی تجارت کرنے والا ایک نیا بیوپاری طبقہ پیدا ہو چکا ہے جو اپنے مفاد کے لیے غصے کو پیدا کر کے اپنی بنائی منڈیوں میں منافع کے مضابطوں اور بازار کے اصولوں کے مطابق فروخت کرتا ہے۔ کیا تم کو

اس بات پر حیرت نہیں کہ غصے کی تجارت کرنے والا یہ طبقہ ایک ایسا میکازم وضع کر چکا ہے کہ جہاں وہ خود نہ چاہے یا ضرورت نہ محسوس کرے وہاں بڑی سے بڑی قومی ذلت، سیاسی لوٹ کھسوٹ، بے ایمانی اور انصافی پر بھی کسی ایک فرد کو غصہ نہیں آئے گا۔ آشوقش! غصے کی منڈیاں بنانے اور غصے کو مال کے طور پر ان منڈیوں میں کھپانے کے ترقی یافتہ کاروبار کی اس معراج کے آگے تمہارا بھی سر خم ہے اور میرا بھی کہ بیوپاری اکثریت کے ہاتھوں سیکڑوں سال تک محفوظ رکھی جانے والی عمارت کو اسی اکثریت کے مٹھی بھر لوگوں میں اپنی فیکٹری کا تیار کیا ہوا غصہ فروخت کر کے انھیں اسی عمارت کی اینٹ سے اینٹ بجا دینے کے لائق بنا دیتے ہیں۔ کتنا دہشت ناک ہے یہ میکازم جو کل تم جیسے نام نہاد دانشور جنھیں اپنے الفاظ اور تفکرات کی ہاڑی گری کی مہارت پر بڑا مانا ہے صرف گونگے اور بہرے ہو کر رہ جاتے ہیں میرے دوست فکر کا جو علاقہ سیکڑوں برس ہمارے پاس تھا اس کا بہت بڑا حصہ ہم سے چھین چکا ہے اور اس پر ایک نئے طبقے کا اقتدار قائم ہو چکا ہے جو غصے کی فصلیں اگانے، پروان چڑھانے اور پھر کاٹنے میں مہارت رکھتا ہے۔

(تمک۔ ص۔ ۸۴۲۸۰)

اقبال مجید کے نسوانی کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور گزری بہاروں کو

حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ وہ مہذب ہونے کے باوجود ہڈی اور سرکش ہیں۔ ان کے اندر ایک دوانیت اور جذباتیت ہوتی ہے وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

اقبال مجید نے عورت کی محرومی و کرب پر جتنی تفصیل اور شدت کے ساتھ لکھا ہے شاید اور کسی نے اتنے تو اثر اور محسوس کے ساتھ نہیں لکھا۔ سماج کا سب سے اہم جزو عورت ہے جو زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے نمودار ہوتی ہے۔ عورت ہمیشہ سے جبر کا شکار ہوتی رہی ہے۔ قید و بند کی صعوبتوں اور استحصال و حکومت کے دائرے میں مقید رہی ہے۔ مختلف تاریخی ادوار میں عورت کی دائمی بے چارگی مردانہ جھموا لے معاشرے میں اس کی پسپائی اور اس کے وجود کی تذلیل ملتی ہے مگر زمانے کے گزرنے کے ساتھ ساتھ قدامت کی گردِ شتم ہو رہی ہے اور عورت اپنے پورے انسانی وجود کے ساتھ سامنے آ رہی ہے۔ اب اس پر اتنی پابندیاں نہیں ہیں بلکہ ثقافتی معاشرتی تبدیلی کے ساتھ وہ اتنی ہی آزاد ہے جتنا کہ ایک مرد۔ وہ اپنی نگراں اور نگہدارائے میں بھی خود مختار ہے۔

اس تناظر میں اقبال مجید کی ناول ”نمک“ کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

”اس وقت تک ابو بکر سے شادی نہ کرنا جب تک وہ تمہارے آنکھ میں سوتے چاگتے اور اٹھتے بیٹھتے جلا نہ ہو جائے۔

سارے اختیارات دوسروں کو بے اختیار کر کے ہی حاصل ہوتے ہیں۔ اسے خوشی میں سم سم، درد میں سم سم، غلوت اور جلوت میں سم سم پکارنے دو۔ مرد پر فتح پانا ایک لمبا اور اکثر لاتماہی دس ہے۔ جس میں اپنے Concerns کا عرقان ہی نہیں۔ ان کی حفاظت کی سوچی سمجھی Fool proof stratgy سے کام لیا جاتا ہے۔ جو لبرل نہیں

سفاک اور خوشگوار خود پسند ہوا کرتی ہے۔“

(نمک ص۔ ۱۱۲)

اقبال مجید نے ایک ایسی تہذیب کی عکاسی کی ہے جس میں صنفِ نازک کو اس سماج میں تہہ دار کرداروں کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔

☆☆☆☆☆

تیسرا باب
شیء کے بعد اردو ناولوں میں
نسائی تصورات

اردو ادب کے ابتدائی دور میں عورت کا تصور بالکل روایتی تھا۔ یعنی وہ ایک نمائندہ حیثیت رکھتی تھی۔ وہ سراپا حسن تھی۔ اسے اگر پیدا کیا گیا تو محض اس لیے کہ مرد و زن کا دل بہلائے اور ان کی عیش و عشرت اور شہوانی خواہشات کی تکمیل کا باعث ہو سکے گیا عورت کی تخلیق کا دوسرا سبب ممکن ہی نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں عورت خود کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی۔ عورت تو بس مرد کے نزدیک خوبصورت مجسمہ تھی۔ جس سے وہ لطف اندوز تو ہوتا تھا لیکن اس کے ہاٹن میں جھانکنے یا اس کی صلاحیت کو اجاگر کرنے کا نیا اور مان تھا اور ناساس۔

ابتدائی اردو شاعری میں عورت محبوبہ کے روپ میں سامنے آتی ہے اور داستانوں میں اسے فوق الفطرت ہستی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ مختصر داستانوں میں عورت کا جو تصور تھا وہ حسن نازیوں کا تھا جو سراپا نوری اور قیامت ہی قیامت ہو سکتی تھی۔ اردو کشن بھی اس سے کچھ مختلف نہ تھا۔ اردو ناولوں میں عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ اس مردانہ سماج کے ہاتھوں ہر سطح پر استحصال کی شکار ہے۔ وہ چاہے نچلے طبقے کی عورت ہو یا اعلیٰ سوسائٹی کی۔ عورت ہر سطح پر استحصال کی شکار ہے۔ اردو ناولوں میں عورت کو کہیں گناہ گار بنا کر پیش کیا گیا ہے تو کہیں اس کی عظمت کو سلام کیا گیا ہے۔ لیکن ان سب کے یہاں جو مشترک بات ہے وہ یہ کہ عورت محض دل بہلانے کی ایک شے ہے۔ عورت کو ایک کمزور اور خوش نما کھلونا سمجھا گیا ہے۔ لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ عورت کا تصور بھی بدل گیا ہے۔

ہاجرہ نازی نے ہمدرد محبت کرنے والی لڑکی کا تصور پیش کیا ہے۔ ہاجرہ نازی ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار ان کے آس پاس کے ہوتے ہیں۔ جن کی زندگی کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا ہے۔ ناول ”نمود سحر“ میں ہاجرہ نازی نے ایک ایمان دار اور ہمدرد محبت کرنے والی لڑکی کا تصور پیش کیا ہے۔ ناول میں فرزانہ کا کردار جو خاندان کی سب

سے چھوٹی فرد ہے۔ اس کی سمجھداری کی وجہ سے خاندان کے اندرونی جھگڑے ختم ہو جاتے ہیں اور سب میں میل جول اور محبت پھر سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ہاجمہ نازلی نے فرزانہ کے کردار میں ایک حق پرست کردار کو پیش کیا ہے۔

سرور جہاں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی عورت کا تصور پیش کیا ہے۔ سرور جہاں کی عورتوں میں بدعت کا عنصر بھی ملتا ہے۔ لیکن بدعت خاندان کی بھلائی کے لیے ہے۔ جہاں وہ اپنی خوشیوں کو دوسروں کے لیے قربان کرتی نظر آتی ہے۔ سرور جہاں کا ناول ”دھوپ چھاؤں“ میں ایسی باغی عورتیں ملتی ہیں جو شادی کے بعد ماں ہوتے ہوئے بھی اپنی پسند کے مردوں کو فوقیت دیتی ہیں۔ ان کے سامنے سماج اور معاشرہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ اپنی خواہشات پر خاندان اور سماج کو اہمیت نہیں دیتیں۔ ناول ”نئی ہستی“ میں کانتی جو نچلے طبقے کی غریب عورت ہے۔ وہ ایک ہندوستانی عورت ہونے کے ناطے اپنے شوہر کا علاج اپنی عزت مزدوری اور گھر کا کل اثاثہ بیچ کر کرتی ہے مگر پھر بھی وہ نہیں بیچ پاتا۔ اس کے بعد بچوں کو گھبنے بیچ کر پالتی ہے۔ چھوٹے بیٹے کی ضد کو پورا کرنے کے لیے اسکول کی ہیڈ ماسٹرنی سے مدد لیتی ہے۔

علیہ پردین کے ناول ”ریو آ پا“ میں ایک مجبور اور بے بس عورت نظر آتی ہے۔ جو محبت کسی اور سے کرتی ہے مگر خلاف خواہش شادی والدین کی مرضی کے مطابق کسی اور سے ہو جاتی ہے۔ ناول ”زرتاج“ میں ایک باغی عورت نظر آتی ہے جو انتقام کی آگ میں اپنے آپ کو تباہ کر لیتی ہے۔ متذکرہ ناول میں مصنف نے اس عورت کی جذباتی کیفیت بھی بیان کی ہے جہاں ایک نوجوان عورت کی شادی اس کے والدین دولت کی وجہ سے ایک بوڑھے آدمی سے کر دیتے ہیں۔ علیہ پردین کے کردار اکثر و بیشتر اپنی خواہشوں کو ختم کرتے اور حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سب سے بڑے بعد جن ناول نگاروں کے یہاں عورت کا تصور ملتا ہے، ان میں منیر امجدی،
جلیلہ ہاشمی، سائرہ ہاشمی، انور سجاد، انور خان وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

صفرامہدی

پایہ جولاں

صفرامہدی بعض لحاظ سے دیگر ناول نگاروں سے مختلف ہیں۔ وہ محقق استاد اور ادیب ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں تجزیہ و تحلیل کے بعد سماجی عوامل کی عکاسی نظر آتی ہے۔ صفرامہدی نے اپنے ناولوں میں عورت کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں جدید زمانے کی عورت کو اپنی شناخت کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ عورت کی علاحدہ شناخت سے جڑے ہوئے کئی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ صفرامہدی نے عورت کو شادی سے پہلے شادی کے بعد اور شادی نہ ہونے کی صورت میں کن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کی جگہ جگہ وضاحت کی ہے۔

صفرامہدی نے اپنے ناولوں کی روشنی میں اہم موجودہ سماجی عمل میں اپنی علاحدہ شناخت کی جستجو میں سرگراں جدید عورت کے مسائل پر توجہ کی ہے۔

”پایہ جولاں“ ناول میں صفرامہدی نے عورت کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں عورت کو اپنی مرضی سے سانس لینے کا بھی حق نہیں ہے۔ جہاں اس کے جرم کو زندگی بھر معاف نہیں کیا جاتا۔ ناول ہندوستانی معاشرے میں عورت کی مجبوری اور بے کسی ظاہر ہوتی ہے۔ ”پایہ جولاں“ کی عورت ایک جرم میں تمام عمر کے لیے اپنے بچوں سے الگ کر دی جاتی ہے اور اسے اتنا بھی موقع نہیں دیا جاتا کہ وہ اپنی صفائی پیش کر سکے۔ عورت کی زندگی کا یہ پہلو صرف اس حد تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی بیٹیوں کی زندگی بھی اس سے بری طرح متاثر ہوتی ہے جہاں

بھی لڑکیوں کے رشتے کی بات چلتی ہے وہاں ان کی ماں کی زندگی کی داستان کچھ اس انداز میں پیش کی جاتی کہ لوگ ایسی ماں کی لڑکیوں سے رشتہ توڑ دیتے۔ جی کی شادی بھی اس لیے احمد سے نہ ہو پائی، نتیجے کے طور پر جی نے گل گل کر اپنی جان دے دی۔ ہر وقت جی کو یہی فکر لگی رہتی کہ نہ جانے میری محبت کا انجام کیا ہو گا کیونکہ جی کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ اس کی ماں کو سماج نے ابھی تک معاف نہیں کیا ہے اور میں اسی عورت کی بیٹی ہوں۔ نہ جانے سماج ایسی ماں کی بیٹی کو قبول بھی کرے گا یا نہیں۔ مشرقی سماج میں عورت کو محبت کی اتنی بڑی سزا بھگتنی پڑتی ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہتی ہے۔

مصنف کا تصور ہے کہ ہمارے سماج میں محبت ایک بڑا گناہ ہے۔ خصوصاً ایک شادی شدہ عورت کے لیے۔ ایسی عورت کو سماج میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاسکتا۔ لیکن کیا صرف یہی ایک مسئلہ ہے جو عورت کو تشویش آتا ہے۔ بیشتر حالات میں عورت کو سماج کی بدنامی کے ساتھ ساتھ محبوب کے دھوکے بھی برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ سارہ نے جس کی خاطر دنیا بھر کی بدنامی اٹھائی اس نے بھی اسے دھوکہ دیا۔ اس طرح سارہ کی بیٹی تہمید کو بھی محبت میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔

”احمد جہم نے یہ کیا کیا۔ میری زندگی میں دکھوں اور محرومیوں کی کچھ کچی تھی جو جہم نے ان میں اور اضافہ کر دیا۔ کیا ضرورت تھی یہ کھیل کھیلنے کی، تہمید نے پنگ پر لیٹے لیٹے سوچا اور آنکھوں سے بنا اختیار آنسو بہنے لگے۔ کاش وہ سب کچھ اپنے کانوں سے نہ سنتی۔ کاش آلہ بی تمہاری ماں کو خط بھی نہ لکھتیں تو شاید یہ تلخ باتیں نہ سنتی پڑتیں۔ بے چاری آلہ بی انہیں کیا معلوم تھا انھوں نے تو یہ سب کچھ میری اہم رودی

میں کیا تھا۔ کیا شاید لانے ان سے کہا۔۔۔ مگر میں کسی کو پور کیا
 الزام دوں۔۔۔ قلمی میری ہے میں کیوں بھول گئی کہ میں ایک
 بدنام ماں کی بیٹی ہوں۔ انھوں نے لکھا تھا تم ہی بتاؤ کیسے ایسی
 لڑکی کو بھولوں جس کی ماں کی اتنی بدنامی ہو چکی ہو۔“

(پاب جولاں۔ ص۔ ۳۶)

پورا مولد ہندوستانی معاشرے میں عورت کی مجبوری اور بے کسی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں
 اسے محبت کرنے کی ہر ایک سزا ملتی ہے۔ صدیوں سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ سارہ نے محبت
 کے نتیجے کے طور پر اسے بدنامی اور اپنے بچوں سے جدائی ملی۔ سارہ کی بیٹی ناہید نے محبت کی تو
 اسے موت کو گلے لگا کر مارا۔ دونوں نسلوں کی عورتیں محبت میں تباہ ہوئیں۔

لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ والدین کے لیے سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ خصوصاً متوسط
 خاندانوں میں لڑکیوں کو ایک بوجھ تصور کیا جاتا ہے۔ جنہیں جلد از جلد اتارنے کی فکر ہر
 ماں باپ کو ہوتی ہے۔ اس دور میں شادی کے لیے لڑکیوں کی مرضی کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی۔
 بلکہ اسے طرح طرح کے واسطوں سے کر شادی کے لیے مجبور کر دیا جاتا تھا۔

”گلتا ہے شادی میری جنیں لوگوں کی ہے کوئی اس لیے چاہتا
 ہے کہ اس کی شادی ہو جائے تو بار بار ہلکا ہو جائے۔ کوئی اس
 لیے مصر ہے کہ دنیا کیا کہے گی۔ کسی کی یہ دلیل ہے کہ پیام
 اچھے ہیں کیا پتہ پھر ملیں یا نہ ملیں۔ خوب تو زندگی ایسی حقیر
 شے ہے۔ جو دوسروں کی خوشیوں مصلحتوں کی خاطر داؤ پر لگا
 دی جائے۔“

(پاب جولاں۔ ص۔ ۱۶)

لڑکی تو صرف اس لیے ہے کہ وہ صرف دوسروں کی خوشیوں کی خاطر خود کو قربان کرتی رہے۔ اس لیے جب لڑکی سے شادی کے لیے اس کی مرضی دریافت کی جاتی ہے تو عموماً والدین کا انداز مرضی معلوم کرنے کا نہیں بلکہ فیصلہ ستانے کا ہوتا ہے۔ جس سے لڑکی کے لیے اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی۔

در اصل پورا بول سماج کی بے جا بندشوں میں گرفتار عورت کی زندگی کے مسائل کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں عورت کو سانس لینے کی بھی اجازت نہیں۔ وہ زندگی بھر گھٹ گھٹ کر جیتی رہتی ہے اور جب جی نہیں پاتی تو موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ سارہ کی زندگی اس لیے برباد ہوئی کہ اس نے ایک شخص سے شادی سے پہلے محبت کی تھی۔ سماج نے تمام عمر سارہ کو اس لیے معاف نہیں کیا۔ یہاں تک کہ اس کے اس جرم کی سزا اس کی لڑکیوں کو بھی بھگتنی پڑی اور نتیجے کے طور پر ناہید نے موت کو گلے لگا لیا۔ مصنف نے صہبا کے کردار میں موجودہ دور کی روشن خیال لڑکی کا عکس دکھایا ہے۔ جس میں ابھی مذہبی دیواروں کو توڑنے کی سکت نہیں ہے مگر اسے امید ضرور ہے اور اسی امید کے سہارے اس نے زندگی کا ایک بہت بڑا فیصلہ کیا۔ صہبا ان لڑکیوں میں سے نہیں ہے جو والدین کی مرضی کے آگے خاموشی سے گردن جھکا دیتی ہے۔ بلکہ وہ ان لڑکیوں میں سے ہے جن کی زندگی ان کی اپنی اور فیصلہ کسی حد تک ان کا اپنا ہوتا ہے۔ صہبا کو اس بات کا یقین ہے کہ اگر اس نے اس وقت علم و بصارت باندھ لیا بھی تو اس کی آواز کو کچل دیا جائے گا لیکن اب وہ وقت دور نہیں جب سماج اس طرح کے دشتوں کو ماننے کے لیے مجبور ہو جائے گا۔

صغیر احمدی نے سماج میں بدلتی ہوئی قدروں کی پیشین گوئی اس ناول میں کی ہے جو ایک روشن اور کسی قدر کھلے ذہن کی سوسائٹی کی آمد کی نوید دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عورتوں کی مجبوری اور بے کسی کو ظاہر کیا ہے۔

جیلہ ہاشمی

روہی

جیلہ ہاشمی نے افسانوں کے علاوہ متعدد ناول بھی لکھے ہیں۔ جیلہ ہاشمی کے ناولوں میں عورت کا جھوٹورہ ہے وہ اس مردانہ سماج کے ہاتھوں استحصال کی شکار ہے اس پر اپنی رسم و رواج کی بندشیں۔ اس کی مرضی پوچھے بغیر شادی کر دیتا۔ اس دور میں لڑکیوں کو خرید و فروخت کی اشیاء سمجھا جاتا تھا۔

جیلہ ہاشمی نے جس امر پر زیادہ توجہ صرف کی ہے وہ ہندوستانی سماج میں عورت کا استحصال اور اس کی مظلومیت ہے۔ عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے۔

جیلہ ہاشمی کا ناول ”روہی“ ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں قبائلی زندگی اور قبائلیوں کی اپنی رسم و رواج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جہاں وہ پیہ دے کر کوئی بھی لڑکی کو خرید کر شادی کر سکتا ہے۔ چاہے وہ اس قبیلے کا ہو یا نہ ہو۔ اس میں عورت کی مرضی نہیں ہوتی بلکہ قبیلے کا سردار اس کا فیصلہ کرتا ہے۔ مصنفہ نے اپنے ناول کے ذریعے اس زمانے میں عورتوں کے ساتھ جبر و ظلم اور ان کے جذباتی استحصال کی عکاسی کی ہے کہ کس طرح عورتوں کی جانوروں کی طرح خرید و فروخت کی جاتی ہے۔ عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے۔

ناول کا مرکزی کردار مریم کا ہے۔ جو ایک لڑکے صنی خان سے بے پناہ پیار کرتی ہے۔ اور دل و جان سے اس پر مرتی ہے۔ مریم پر اپنی رسم و رواج اور بندشوں میں اپنی بے حد قبائل کے قوانین سے واقف ہے۔ مریم پر اپنی رسم و رواج میں پھنس کر اپنے دل کو مار لیتی ہے اور اپنے

بیار کا اٹھار اپنے قبائل کے ڈر سے نہیں کرتی۔ روہی جو راجاؤں اور زمینداروں کے ہائی طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی پرورش گاؤں و قبائل کے رسم و رواج سے دور شہر کے تعلیم یافتہ ماحول میں ہوتی ہے۔ وہ گاؤں آتا ہے اس کی نظر مریم پر پڑتی ہے۔ وہ مریم کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے اور وہ گاؤں کی رسم و رواج کے مطابق مریم کی قیمت لدا کر کے خرید لیتا ہے لیکن جب اس کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مریم عیسیٰ نام کے لڑکے سے محبت کرتی ہے تو وہ اسے چھوڑ کر واپس شہر چلا جاتا ہے۔

جیل۔ ہاشمی کا بول ”روہی“ ایک فلمی کہانی لگتا ہے کہ ایک غریب و مفلس لڑکی ایک مفلس لڑکے سے بیار کرتی ہے۔ مگر پرانی رسم و رواج کی بندش کی وجہ سے اپنے پیار کا اٹھار نہیں کرتی اور ماں باپ اس کی مرضی پوچھے بغیر اس کی شادی کہیں اور طے کر دیتے ہیں۔ جیل۔ ہاشمی نے قبائلی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ جس میں عورت کی کوئی حیثیت نہیں اس پر پرانی رسم و رواج کی پابندیاں عائد ہیں۔ اس میں عورت کی اپنی کوئی مرضی نہیں۔ عورت کو خرید و فروخت کی اشیاء کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ جیل۔ ہاشمی کی عورت جبر و ظلم اور استحصال کی شکار ہے۔ ان کا پورا ناول قبائلی طبقے میں عورت کی مظلومی اور بے کسی کو ظاہر کرتا ہے۔

سارہ ہاشمی درد کی رت

سارہ ہاشمی نے ایک باہمت خود مختار اور مضبوط ارادے کی لڑکی کا تصور کیا ہے۔ جو اس سخت پابندیوں والے سماج کا سامنا کرنے کو تیار ہے مگر اپنے محبوب کی بزدلی کی وجہ سے اپنی مرضی کے خلاف شادی کرتی ہے۔

سارہ ہاشمی نے ناول ”درد کی رت“ ۱۹۸۳ء میں عورت کو ایک بے باک باہمت، خود مختار اور مضبوط ارادے کا تصور کیا ہے۔ سارہ ہاشمی کے ناول کی عورت سماج کے سامنے حوصلہ مندی اور ہمت کے ساتھ اپنے پیار کا اظہار کرنا چاہتی ہے مگر اپنے محبوب کی بزدلی اور کابلی کی وجہ سے کسی غیر مرد کے ساتھ شادی کر کے اپنی مرضی کے خلاف زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہے۔

سارہ ہاشمی نے اس عہد کے معاشرے کی تصویر پیش کی ہے کہ اس معاشرے میں عورتوں اور مردوں کے میل جول پر نہایت سخت پابندیاں عائد تھیں۔ مصنفہ نے عاشی کو ایک مضبوط کردار میں پیش کیا ہے لیکن راشد چونکہ پابند معاشرے کا ہے اس لیے وہ اپنے والدین اور سماج کے سامنے سینہ سپر ہو کر اپنی محبوبہ کو اپنانے کی ہمت نہیں کر پاتا اور عاشی کی لاکھ کوششوں کے بعد بھی دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔

سیاہ برف

”سیاہ برف“ ۱۹۸۶ء ساڑھ ہاشمی کا ناولٹ ہے جو ایک آزاد خیال اور سماج کی نگاہ میں مرادہ استحصال کے خلاف جدوجہد کرنے والی لڑکی مہر تاج کی کہانی ہے۔ جو اپنے وطن پاکستان کو چھوڑ کر لندن میں جلا وطن کی زندگی گزار رہی ہے اور ماحول اور معاشرے کی پابندیوں اور نگاہوں کی زندگی سے نکل کر غیر ملک میں آزادانہ زندگی گزار رہی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کو سماج میں ثابت کرنا چاہتی ہے کہ وہ ایک عورت ہونے کی وجہ سے جو مقام اپنے معاشرے میں نہیں حاصل کر پائی وہ برطانیہ میں انفرادیت کو حاصل کرنا چاہتی ہے کہ اس کی بھی ایک الگ پہچان ہے۔ ایک عورت کے جذبات کو ایک عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ اس لیے مصنفہ بہ ذاتِ خود ایک عورت ہیں۔ اس لیے عورت کے جذبات و خواہشات اور احساسات کو پیش کرنے کے لیے اپنے ناولٹ میں ایک لڑکی کو مرکزی کردار میں پیش کیا ہے۔

مہر تاج لندن جاتی ہے وہ وہاں ایک ہندوستانی نوجوان شیندر کمار کے ساتھ قائم تعلقات کو ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ شیندر کمار کے علاوہ لندن میں مختلف مرد اس کی طرف مختلف اعزاز سے مائل ہوتے ہیں کبھی دوستی کی جھٹکا، کبھی علم کی پیاس بن کر، لیکن یہاں آ کر مہر تاج کو یہ اعزاز ہوتا ہے کہ پورے نوجوان مرد اور یورپ میں بسا ہوا ایٹائی مرد بھی عورت کا جنسی استحصال کرنے میں پاکستانی مرد سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ کیونکہ پُر فریب اور عیش پرست مرد لندن میں بھی موجود ہے۔ مہر تاج اس کھوکھلی اور مصنوعی زندگی سے غیر مطمئن ہو کر پاکستان لوٹ آتی ہے یہاں کے مرد اس کے گیسٹ اور شخصیت سے متاثر ہو کر اس کے ساتھ وقت گزاری کرنا چاہتے ہیں۔

ناولٹ کے آخر میں مہرتاج ایک ایسی عورت کی شکل میں باقی بچتی ہے۔ جس کی زندگی کو سنوارنے اور وقار بخشنے کے سارے منصوبے خاک میں مل چکے ہیں۔ آزادی اور آزاد روی نے اس کو بے یقینی اور تہائی کا غدا بنٹا ہے۔ وہ مشرق اور مغرب دونوں میں اپنی قسمت آزما کر نا کام ہو چکی ہے اور در بدر بھگتا اس کا مقدر بن گیا ہے۔

مصنفہ نے عورت کی زندگی کو واضح کیا ہے جہاں مشرقی مرد ہی نہیں مغربی مرد بھی عورت کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ جہاں ہر مرد عورت کو چاہتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے اس کا ساتھ نہیں چاہتا۔ مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی مردانہ استحصال اور سماج میں گھٹن برقرار ہے۔ سارہ ہاشمی نے بہت خوبصورت انداز میں اپنے خیالات کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔

علیم مسرور بہت دیر کردی

علیم مسرور کا ناول ”بہت دیر کردی“ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ علیم مسرور کا تصور ہے کہ عورت اس مرد زدہ سماج میں مردوں کا دل بہلانے کی عیش و عشرت اور ان کی خواہشات کو پورا کرنے کا باعث ہے۔ علیم مسرور ”بہت دیر کردی“ میں بمبئی کی ایک طوائف سلطانہ کی زندگی اور سماجی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ سلطانہ حسین اور خوبصورت طوائف ہے۔ وہ نہ صرف حسین ہے بلکہ ہاسٹیکٹر منداور مہذب و شائستہ ہے۔ ناول کا ہیرو داؤد دلازمت کے سلسلے میں بمبئی میں ایک کمرہ یا چال میں ایک کھولی حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن وہاں اصول ہے کہ شادی شدہ مرد کو بی کرانے کا مکان ملتا ہے۔ شہر کا ایک خنڈہ کریم کی مدد سے داؤد کو ایک کھولی مل جاتی ہے۔ کریم ایک پیشہ ور طوائف کو داؤد کی فرضی بیوی بنا کر مکان دلا دیتا ہے۔ کچھ دنوں بعد کریم کو خنڈہ گردی کے جرم میں سزا ہو جاتی ہے اور سلطانہ کو تین بیٹے کی جگہ تین بیٹیاں داؤد کی فرضی بیوی ہونے کا نالک کرنا پڑتا ہے۔ جب کریم جیل سے واپس آتا ہے تو وعدہ کے مطابق وہ سلطانہ کو اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہے۔ سلطانہ داؤد کا ساتھ چھوڑ کر کریم کی ہوس کا شکار بننے کے لیے راضی نہیں تھی لیکن کریم اسے اپنے اڈے پر لے جا کر اپنی ہوس کا شکار بنا تا ہے۔ علیم مسرور نے عورت اور مرد کے نفسیاتی اور جنسی الجھنوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور سلطانہ اور داؤد کے ذریعہ عورت کے ازدواجی رشتے اس کی معاشی دقتیں، عورت کی مجبوری کو پیش کیا ہے۔ اس کی جمنٹا ہے کہ وہ شرافت سے ازدواجی اور گھریلو زندگی گزارے لیکن اس کی یہ خواہش پوری

نہیں ہوتی۔ ناول کا دوسرا نسوانی کردار کائنات مرزا کا ہے۔ جس کو مسلمان اپنے احسانات کر کے اپنی زندگی کے لیے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ بس دونوں کے طریقوں میں فرق ہے ایک طریقہ شریفوں کا ہے اور دوسرا زلیوں کا۔ کریم سلطانہ کو اجازت دے کر خریدنا چاہتا ہے اور مسلمان کائنات پر احسانات کر کے اسے اپنی زندگی کے لیے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ایک عورت مرد کی زبردستیوں سے زیر ہو کر رسوائی کے راستے پر بھٹکتی ہے اور دوسری شہرت و عزت کے عروج تک پہنچنے کے لیے۔

مصنف نے ناول کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک لڑکی اپنی معاشی بد حالی کی وجہ سے گناہ کے دلدل میں پھنس جاتی ہے اور ان کی مجبوری کا فائدہ اٹھا کر مردان کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ عظیم مسرور کا تصور ہے کہ عورت اپنا گھر بسانا چاہتی ہے۔ ہر عورت کا ارمان ہوتا ہے کہ وہ شرافت سے ازدواجی اور گھریلو زندگی گزارے لیکن اس کی خواہش پوری نہیں ہوتی۔ مردوں کے اس سماج میں عورت چاہے طوائف ہو یا دیوی اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ عورت کا استحصال ہر جگہ ہوتا ہے۔ عورت کبھی مرد کی زبردستیوں سے زیر ہو کر اس راستے کو اپناتی ہے تو کبھی شہرت و عزت کے نام عروج کے لیے۔ عورت اپنی معاشی مجبوریوں کے زیر اثر مرد کے سامنے بے بس ہے اور مرد اس کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔

انور سجاد جنم روپ

”جنم روپ“ ۱۹۸۵ء انور سجاد کا ایسا ناول ہے۔ جس میں عورت اس مردانہ سماج میں ہر سطح پر استحصال کی شکار ہے۔ عورت کو محض جنسی خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اس مردانہ سماج میں عورت کی اہمیت ذہانت اور جذبات کو محروم کیا گیا ہے۔ انور سجاد کے ناول ”جنم روپ“ کا مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ جو اپنے خوابوں، تمناؤں، خواہشوں و امیدوں کے مطابق اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینا چاہتی ہے مگر مردوں کا یہ سماج جو آج بھی پرانی رسم و رواج و روایتوں اور دقیانوسی مزاج کے زعم کی گزار ہے اور اپنی عورتوں کی تمناؤں و جذبات پر پابندی لگا رکھی ہے۔ یہ عورتوں کی راہ میں طرح طرح کی سماجی و مذہبی روک ٹوک پیش پیدا کرتے ہیں اور خود ہر طرح کی بندش سے آزاد ہیں۔ ایک عورت کے خیالات کو مصنف نے اپنے الفاظ کے ذریعے سے اس طرح پیش کیا ہے۔

”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ شادی شدہ ہونے کا عذاب بہتر ہے یا غیر شادی شدہ ہونے کا۔ میں اپنے آپ کو خنکی زدہ آگ کی طرح محسوس کرتی ہوں۔ عورت اگر مرد کے ساتھ قانونی طور پر منسلک نہ ہو تو اس کا کوئی بھرم نہیں ہوتا۔ میں نے جوان بوجھی بیواؤں کو بھی دیکھا ہے اور سوچتی ہوں انسانی کلچر اصل مرد کا کلچر ہے۔ عورت کا اگر کوئی کلچر ہے تو ذیلی

طفلی کلچر۔ یہ سوچ میری زبان پر بھی نہیں آتی تو وہ بھی مجھے
پوسٹ مارٹم کے بعد کی لاش کہتا ہے۔“

(جہنم روپ۔ ص۔ ۸۷)

انور سجاد نے عورتوں کے جنسی و فکری استحصال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ایک عورت جس کا شوہر اس کا مجازی خدا ہے۔ جو اس کے جسم و ذہن دونوں کا مالک ہے وہ اپنی جھوٹی شان کی خاطر عورت کے جذبات، خیالات، احساسات اور فکر محسوس بھی نہیں کرنا چاہتا ہے اور اپنی عورت کو اپنی جائیداد سمجھتا ہے اور اپنی خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ عورت کا جنسی و فکری استحصال کرتا ہے۔ مرد کی نظر میں عورت کی حیثیت بچہ پیدا کرنا، ان کی پرورش کرنا، اپنے مرد کا خیال رکھنا، چاہے وہ اس کا خیال کرے یا نہ کرے۔ بس وہ گھر کی چار دیواری میں رہ کر اپنے شوہر کی اطاعت کرے۔ انور سجاد کا یہ ناول عورت کے جنسی و فکری استحصال پر مبنی ہے۔

انور خان پھول جیسے لوگ

انور خان بنیادی طور پر افسانہ نویس تھے۔ افسانوی ادب میں ان کا اپنا منفرد مقام ہے۔ ”پھول جیسے لوگ“ انور خان کا پہلا ناول ہے۔ جس میں انھوں نے موجودہ دور کی صحافت اور صحافت کے ذریعے تیزی سے ترقی کرتا ہوا میڈیا اور خاص طور پر قلم سازی جو میڈیا کا سب سے مہنگا پیشہ ہے، کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ممبئی کی فلم انڈسٹری کے ماحول میں عورت کے استحصال کو واضح کرتی ہیں۔ جہاں لڑکیاں ہیروئن بننے کے ارادہ سے آتی ہیں اور اس کے لیے انھیں اپنی عصمت کی قربانی دینی ہوتی ہے اور یہ قلم ساز اپنی کامیابی کے لیے وہ انسانی رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔

انور خان کا تصور ہے کہ عورت کا استحصال ہر ماحول میں ہوتا ہے۔ اس مردانہ سماج میں مرد اپنی شہرت کمانے کے لیے انسانی رشتوں کی پروا کیے بغیر کامیابی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ناول میں فلم انڈسٹری کے ماحول کو پیش کیا ہے۔

”پھول جیسے لوگ“ کا مرکزی کردار سمید عرف منے جو قلم ساز بننا چاہتا ہے اور قلم سازی کے لیے بہت سارے رویوں کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ جانتا ہے کہ ہیروئن بننے کے لیے اسٹوڈیو کے چراسی سے لے کر قلم ساز تک لڑکی کو ان کی خواہشات پوری کرنی ہوتی ہے۔ وہ یہ سب جانتے ہوئے بھی وہ اپنی بہن کو ہیروئن بنانا چاہتا ہے۔ کیونکہ بہن کے ہیروئن بننے ہی اس کو اپنی منزل سامنے نظر آ رہی تھی۔ کس قدر انسانی تہ کا مہیا رگر گیا ہے۔ جہاں انسان رشتوں کی

قدروا ہیت کو نظر انداز کر کے اپنی خواہشوں اور خود غرضیوں کا غلام ہو گیا ہے۔ سعید عرف منے کے کردار سے یہ بات ثابت ہو گئی ہے۔

”میرے ذہن میں ایک بات یہ بھی تھی کہ جب قلم ختمی ہے تو بے تحاشہ میسے خرچ ہوتے ہیں۔ پردکشن کا انچارج تو میں ہی رہوں گا۔۔۔ میں نے بھی سوچ لیا تھا کہ ایک آدھ لاکھ تو میں بچا لوں گا اور ایک ہار تجر بہ ہو جائے تو پھر قلم بنا تا میرے ہائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔“

(پھول جیسے لوگ۔ ص۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قلم سازوں نے لڑکیوں کو اپنی کامیابی کی ایک چابی سمجھا ہے۔ وہ دولت و شہرت کمانے کے لیے اپنے رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔ قلم افسری میں نئی نئی لڑکیاں ہیر و دکن بننے کے ارادہ سے آتی ہیں جس کے لیے انہیں اپنی صحت کی قربانی دینی ہوتی ہے اور یہ قلم ساز اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے نئی نئی لڑکیوں کو ہیر و دکن بننے کا لالچ بھی دیتے ہیں۔ قلم ساز موہن کمار کا کردار ایک میناش کر دار ہے۔ پیش ہے ایک منظر:

”ہیرا چائے لا کر رکھ گیا۔ موہن کمار خاموشی سے چائے پینے

لگا چہرے کے تاثرات ایسے تھے جیسے کچھ سوچ رہا ہو۔ چائے

پیتے پیتے اچانک دھک کر پڑا۔

”سعید یہ لڑکی تم کو کیسی لگی؟“

”کون سی“

”اُسے یہی جواب بھی آئی تھی۔“

”اچھی تھی خوبصورت۔“

”موہن کمار ہنسا“

”اچھی کیا بہت اچھی ہے“ ساٹھ (Solid) چیز ہے۔

اس سے زیادہ کھرا تو سکہ بھی نہیں ہو سکتا! لیکن ایک بات پر تم
نے غور نہیں کیا ہوگا؟

”کس بات پر؟“

”اسکرین فیس نہیں ہے۔“ موہن کمار پھر ہنسا، ڈائریکٹر کی
اور عام آدمی کی نگاہ میں فرق ہوتا ہے۔“

(پھول جیسے لوگ۔ ص۔ ۸۶۔ ۸۷)

ناول کا ایک نسوانی کردار شاننا کا ہے۔ جو ایک ڈانسر ہے اور کئی اسٹیج پروگرام کر چکی
ہے۔ فلموں میں کام کرنے کی خاطر مدراس سے ممبئی آتی ہے۔ انجینئر جو شاننا کا باپ ہے اور
ایک تاجر ہے۔ اپنی بیٹی شاننا کو استہمال کرنے کا خواہاں ہے۔ انجینئر پر غوطی جاتا ہے کہ بیٹی کا
ہیروئن بننا بہت مشکل کام ہے کیونکہ ہیروئن بننے سے پہلے بیٹی کو اپنی عصمت کی قربانی دینی
ہوگی۔

شاننا اور انجینئر دونوں کردار آج کے دور کے موڈرن سوسائٹی کی علامت ہیں جو جنس
جیسی بات کو بھی برا نہیں سمجھتے۔ چش ہے ایک منظر ملاحظہ ہو:

”اصل ہندوستانی بہت قدامت پسند ہوتے ہیں۔۔۔۔۔“

ہم لوگ بہت دیر میں بدلتے ہیں۔ اب زمانہ کافی بدل گیا
ہے۔ جنس کی اب وہ اہمیت نہیں رہی۔ جیسے پہلے تھی سچ تو یہ
ہے کہ میں نے بھی زندگی کا بہت لطف اٹھایا ہے۔ اور جس
سوسائٹی میں ہم لوگ رہتے ہیں۔ اس میں بھی اب ان

باتوں کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ میری بیٹی بھی اب ان باتوں کو ماننے نہیں کرتی۔“

(پھول جیسے لوگ۔ ص۔ ۹۶)

اس تحریر کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ برائی کس قدر سرایت کر چکی ہے کہ انجیئر تزیہ جانتے ہوئے بھی کہ ہیر دکن بننے کے لیے بیٹی کو اپنی عصمت کی قربانی دینی ہوگی مگر ضمیر کی برائی اور اندر کی کینہ لگی اس قدر حاوی ہے کہ اچھائی کو پار نہیں آنے دیتی۔

ناول میں ایک کردار شہلا کا ہے۔ جس کا ضمیر زعمہ ہے۔

”تھیں کیا ہو گیا شہلا۔۔۔ تم نے کیوں فیصلہ بدل

دیا۔۔۔۔“

میں نے شہلا سے پوچھا۔

”مٹے بھائی۔۔۔ اب تو مجھے ان لوگوں سے گھن آنے لگی

ہے۔“

”ہمارا تو بتایا پروگرام چو پٹ کر دیا تم نے۔۔۔۔ میں نے

کہا۔

”میں کیا کروں“ اب تو وہ ماحول ہی مجھے بہت غلط معلوم ہوتا

ہے۔

”ابھی تم ملی ہی کتنے لوگوں سے ہو۔“

(پھول جیسے لوگ۔ ص۔ ۱۴۲-۱۴۵)

مصنف نے نظم اغڑ سڑی میں عورت کے جنسی استحصال کو پیش کیا ہے۔ یہ استحصال کرنے والے نظم ساز، انجیئر تزیہ، سعید، موبین، کلرہ، بیڈی کیمرہ میں وغیرہ ہیں جو اپنی کامیابی، دولت و شہرت

کمانے کے لیے انسانی رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتے اور یہ نئی نئی لڑکیاں ممبئی شہر کی قلم اے سٹری کی چکاچوند میں اس قدر گم ہو جاتی ہیں کہ اپنی صحت کی قربانی دے دیتی ہیں۔ انور خاں نے ایک شاہکار ناول اروادب کو دیا ہے۔

عطیہ پروین یہ رشتے دل کے

عطیہ پروین کا ناول ”یہ رشتے دل کے“ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ ”یہ رشتے دل کے“ میں ایک نئی محبت کرنے والی مرکزی کردار ایک ایسی لڑکی کو بنایا ہے جو جدید دور کی ۲۲ سالہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ اپنے فیصلے خود کر سکتی ہے۔ پھر بھی مردوں کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار زہرہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ اچانک والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔ بڑی بہن کی شادی ہو چکی ہے اب اس کے چھوٹے تین بھائی اور ماں ہیں جن کی ذمہ داری بڑی بہن ہونے کے ناطے اس پر عائد ہوتی ہے۔ والد سرکاری دفتر میں ملازم تھے۔ ان کی جگہ نوکری مل سکتی تھی مگر پرانی تہذیب سے وابستہ ہونے کے باعث آفس کی نوکری کرنے کو تیار نہ ہوئی۔ مصنفہ کا تصور ہے کہ جدید دور کی تعلیم یافتہ لڑکیاں پرانی تہذیب میں اس قدر ملوث ہیں کہ آفس کی نوکری چاہیں آسانی سے مل سکتی ہے لیکن آفس کی نوکری کے لیے تیار نہیں ہیں۔

عطیہ پروین نے لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ جب لڑکیوں کو بچپن سے یہ سمجھایا جاتا ہے لڑکوں سے زیادہ بات نہ کرو ان سے دور رہو۔ جس کی وجہ سے وہ مردوں کو قریب دیکھ کر گھبرا جاتی ہیں اور فوراً اس کے بارے میں ایک رائے قائم کرنے لگتی ہیں۔ مصنفہ نے زہرہ کا کردار ایسا ہی پیش کیا ہے۔

زہرہ بی۔ ایٹم کر کے رائے بریلی کے ایک اسکول میں ٹیچر کی نوکری کرتی ہے۔ وہ رائے

بریلی کے جس مکان میں رہتی ہے وہاں ایک خاندان میاں بیوی کوکب اور خیر النساء کا رہ رہا تھا۔ ان کی کوئی اولاد نہ تھی۔ خیرن زہرہ کو بین کی طرح ماننی تھیں مگر زہرہ کوکب کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔ اگر کبھی سامنا ہو جاتا تو فوراً بھاگتی جس کی وجہ سے کسی نہ کسی چیز سے ٹکرا جاتی۔ خیرن نے کئی بار سمجھایا کہ اب تم کو ہم لوگوں کے ساتھ رہنا ہے۔ اتنا گھبرایا نہ کرو۔ مگر زہرہ کے نہ جانے کون سے جذبات تھے جو زہرہ کوکب کو دیکھ کر بھاگنے پر مجبور ہو جاتی تھی۔ زہرہ کی نفسیاتی الجھن یہاں پر بھی پیدا ہونے لگی جب ایک دن اسکول سے گھر آتے وقت اپنی دوست نیلما سے باتوں میں اس قدر مشغول تھی کہ ایک بیہنس کو اپنے قریب دیکھ کر گھبرا کر سڑک پر گر گئی۔ بیہنس اس کو کھیتی اس سے پہلے موٹر سائیکل والے نے اسے اپنے ہاتھوں میں اٹھالیا اور کچلنے سے بچالیا اور جب وہ موٹر سائیکل اشارے کر کے جانے لگا تو بولا:

”سنجیل سنجیل کر۔۔۔ اب میری طرح کوئی آپ کو جھنڈا

اونچا رہے ہمارا کی طرح اٹھانے کی ہمت تو نہیں کرے گا۔“

زہرہ نے نیلما سے پوچھا یہ کون صاحب تھے تو اس نے بتایا یہ شہر کے بڑے اچھے اور مشہور ڈاکٹر سیف حیدر ہیں۔ زہرہ گھر آ گئی اس وقت تو چوٹ کا احساس نہ ہوا مگر کافی دیر کے بعد سر کے پچھلے حصہ میں درد کا احساس ہونے لگا وہ سوچنے لگی کہ میں ایسے ماحول کی پٹی بڑھی جہاں اپنی کے علاوہ کسی مرد کو قریب سے نہیں دیکھا۔

مصنف نے زہرہ کے کردار سے اس مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب لڑکیوں کو بیچن سے دھوک ٹوک کر لڑکوں سے دور رہنے اور زیادہ بات کرنے سے روکا جائے تو لڑکیاں عمر کے ایک خاص حصہ پر پہنچ کر مردوں کو دیکھتی ہیں تو اس قدر گھبرا جاتی کہ وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا ہو رہا ہے۔ وہ کون سا عجیب اور انوکھا جذبہ ان کے اندر ہے جو ان کے دل میں طوفان برپا کر دیتا ہے۔ وہی اس کی نفسیاتی الجھن ڈاکٹر حیدر صاحب سے ایک بار گلے کرنے پر عی محسوس ہونے لگی تھی۔

زہرہ کی بھی نفسیاتی سوچ کو کب کے لیے بھی ہے ایک بار اپنی سبیلی نیلما کو دروازے تک پھوڑنے جاتی ہے پلٹ کر آ رہی ہوتی ہے کہ کو کب کو دیکھ کر گھبراتی بھی ہے اور دیکھنے کے بعد اپنے دل میں ان کی تعریف بھی کرتی ہے اور اسی یوگلاہٹ میں اپنے کمرے میں گئی اور زور سے دروازے کھرائی۔ جس کی وجہ سے پراگشے ٹوٹ کر ٹکڑے ہو گئے۔

ناول کا دوسرا نسوانی کردار خیر النساء کا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے جو سماجی زندگی میں دکھائی نہیں دیتی۔ معتمد نے سچی محبت کرنے والی بیوی کو پیش کیا ہے۔ میاں اور بیوی کے رشتے کچھ اس طرح ہوتے ہیں کہ نہ شوہر کسی مرد کو اپنی بیوی کے لیے برداشت کرتا ہے اور نہ ہی بیوی کسی دوسری عورت کو برداشت کر پاتی ہے۔ لیکن ناول میں عطیہ پروین نے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو اپنے شوہر کی شادی خود کر دیتی ہے۔ جب خیرن کی طبیعت خراب ہوئی اسے پتا چلا کہ اسے کینسر ہے تو اسے اس بات کی فکر ہوئی کہ میرے بعد کو کب کا خیال کون رکھے گا اس لیے وہ اپنی زندگی میں ہی کو کب اور زہرہ کا نکاح کر دیتی ہے اور اپنا زیور، گھر سب کچھ زہرہ کو سونپ دیتی ہے۔

”مولانا کے چلے جانے کے بعد آپا نے مجھے اپنے پاس بلایا،
میرا محتاج ما پھر کو کب سے اپنے زیورات کا بکس منگولیا اور
اپنے تحریراتے ہاتھوں سے میرے گلے میں ایک خوبصورت
بھاری نکلس پہنایا اور ہاتھوں میں نکلن، آج سے یہ گھر، یہ
گر، سچی تمہاری ہے۔“

جیسا کہ موضوع سے ظاہر ہے ”یہ رشتے دل کے“ خیر النساء کا کردار ایک سچی محبت کرنے والی بیوی کو پیش کرتا ہے۔



چوتھا باب

جدید اردو ناول میں عورت کا تصور

عورت سماج میں بہت آگے نکل چکی ہے۔ ہر مشکل کا سامنا کرنے کی ہمت رکھنے لگی ہے۔ خود کی ذمہ داری خود ہی اٹھانے لگی ہے۔ پھر بھی سماج اسے بری نظر سے دیکھتا ہے۔ وقت کے حساب سے ہر کوئی بدلاؤ لارہا ہے۔ پر عورتوں کو دیکھنے کا نظریہ نہیں بدل رہا ہے۔ آئے دن عصمت دری کے معاملے سامنے آتے ہیں۔ ایسے میں عورت کرے تو کیا کرے؟ جب کہ ہندوستان میں عورتوں کے حالات نے کچھلی کچھ صدیوں میں کچھ بڑے بدلاؤ کا سامنا کیا ہے لیکن آج بھی عورتوں کی زندگی پر نظر ڈالیں تو وہ بھی استحصال کی شکار ہے۔ بس استحصال کے طریقے بدل چکے ہیں۔ پہلے دتوں میں گھروں کے اندر عورتوں کا استحصال ہوتا تھا اور اب گھروں کے باہر فطروں، فیکٹریوں میں ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے لو اور اکیسویں صدی کے لو اہل میں عورت کا جو تصور ملتا ہے۔ وہ بھی استحصال ہی ہے۔ وہ نچلے طبقے کی عورت ہو یا اعلیٰ سوسائٹی کی۔ وہ محنت مزدوری کرنے والی عورت ہو یا تعلیم یافتہ فطروں میں کام کرنے والی عورت ہو۔ یہ محنت مزدوری کرنے والی عورتیں اپنی معاشی مجبوریوں کے زیر اثر مرد کے سامنے بے بس ہیں اور مرد اس کی بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ جب کہ فطروں میں کام کرنے والی عورتیں نوکری میں ترقی پانے یا متوسط طبقے کی لڑکیاں ترقی کر کے حوالہ طبقے میں شامل ہونے کے چکر میں پڑ کر اپنی شناخت کھودیتی ہیں۔ موجودہ دور میں انہیں شادی صدائیں اپنے اقتدار اور اختیار کا غلط استعمال کر کے اپنے ملازموں سے ذاتی فائدہ حاصل کرتی ہیں۔ جو مرد صاحب حیثیت اور صاحب جائیداد ہیں بلکہ مرد خواہ امیر ہو یا غریب ہر کوئی عورت کو اپنے مفید کار بھجھتے ہوئے اپنا انوکھا سیدھا کرتے ہیں۔

جدید اردو ناول میں جن ناول نگاروں کے یہاں عورت کا تصور ملتا ہے۔ ان میں علی
 امام نقوی، شرف عالم ذوقی، عبدالصمد، الیاس احمد گدڑی، اقبال مجید وغیرہ کے نام پیش پیش
 ہیں۔

علی امام نقوی تین تہی کے راما

علی امام نقوی کا بول ”تین تہی کے راما“ (۱۹۹۱ء) موضوع کے اعتبار سے نیا نہیں ہے۔ اس میں بمبئی جیسے بڑے شہر میں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی راماؤں کی زندگی اور ان کی سماجی معاشی، جنسی اور نفسیاتی کشمکشوں کو پیش کیا گیا ہے۔

علی امام نقوی کا خیال ہے کہ بمبئی جیسے بڑے شہروں میں بھی عورت کا استحصال ریسوں اور سٹھوں کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ سٹھوں کی بیویاں (سینھانیاں) بھی نچلے طبقے کی عورتوں کا استحصال کرنے میں پیچھے نہیں ہیں۔ یہ نچلے طبقے کی عورتیں مختلف شہروں اور دیہاتوں سے معاشی حالات سے نکل آ کر بمبئی شہر میں کام کی غرض سے آتی ہیں اور ان کی مجبور یوں کا قاعدہ اٹھا کر سینھ ان کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ مصنف ”تین تہی کے راما“ میں اس بات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ جنس ایک تجارتی شے بن گئی ہے اور بڑے بڑے سٹھوں کی بیویاں بھی اپنی کم سن راماؤں کو اچھے کپڑے، کھانے، مہنگی شراب اور روپے جیسی رشوت دے کر ان کا استحصال کرتی ہیں۔ بادل کا ایک اہم کردار سکو بائی کا ہے۔ جس سے پرکاش بھارکتا ہے اور شادی کرنا چاہتا ہے مگر سکو اس سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ ان جیسے لوگوں سے شادی کا کیا انجام ہوتا ہے۔ سکو بائی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

”پریم شادی ہو گا کیا اس سے۔ شادی سے پہلے تو میرے

بدن سے کھیلنا چاہتا ہے۔ شادی کے بعد بھی کھیلے گا اور بدلے

میں مجھے کیا دے گا؟ بچے بھوکے مرنے کو۔“

(”تمین بختی کے راما“۔ ص۔ ۱۰۰)

سکو بھی ایک مجبور لڑکی ہے۔۔۔۔ اس کی ماں نے غربت سے تنگ آ کر۔۔۔۔ بچوں کو پالنے کے لیے اپنے جسم کا سہارا لیا اور بچپن میں جان بیچنے والی سکو نے ایک وقت کی روٹی اور بھی شہر میں سر چھپانے کے لیے سرمایہ داروں کی خواہشات کا سودا کیا۔ اس کی بھی کچھ آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ اس لیے پرکاش جب شادی کی درخواست کرتا ہے تو وہ اس سے سو دے بازی کرتی ہے۔

ایک اور نسوانی کردار سرمایہ دار کی بیوی کا ہے جو ہائی سوسائٹی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جب اسے یہ پتا چلتا ہے کہ اس کا شوہر سکو ہائی کے ساتھ جنسی تعلق رکھتا ہے تو ناراضگی کے ساتھ صرف یہ کہتی ہے کہ مجھے تمہاری اس حرکت پر نہیں تمہاری چوئس (Choice) پر اعتراض ہے جو ایک عورت کے لیے جو بیوی ہے کس قدر گھٹیا جملہ ہے کیونکہ اپنے شوہر کے بارے میں اتنی گھٹاؤنی بات سن کر بھی وہ صرف یہ کہتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

”مجھے تمہاری حرکت پر نہیں تمہاری چوئس پر اعتراض ہے۔“

کتنا گھٹ گیا ہے تمہارا ٹیٹ۔۔۔ جھاڑو کٹا کرنے والی سکو

ہائی چچی چچی چچی۔۔۔۔۔“

(”تمین بختی کے راما“۔ ص۔ ۱۳۶)

علی امام نقوی۔ یعنی جیسے بڑے شہر کی زندگی سے بہ خوبی واقف ہیں۔ انھوں نے اس یعنی کی زندگی کی قدروں کو دیکھا اور سمجھا ہے۔ یعنی کی قدروں کو جانتے ہیں۔ اپنے مشاہدات کی روشنی میں انھوں نے ”تمین بختی کے راما“ پر قلم اٹھایا ہے اور شہری اور دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ سرمایہ داروں کی حقیقت کا پردہ فاش کیا ہے۔

علی امام نقوی نے اس ناول میں زندگی، استحصال، دھمن، دولت کی نفسیات اور ساتھ ساتھ غربت اور افلاس کی نفسیات کو چار حانہ انداز سے ابھارا ہے اور شہروں میں پھیلی ہوئی گندگی اور شہروں میں پھیلی ہوئی دولت مندوں دسرباہ داروں کے ذریعے بھوک اور افلاس کا پردہ قاش کیا ہے۔

علی امام نقوی نے ”تین تہی کے راما“ جیسے ناول لکھ کر جدید ناول نگاروں کے لیے ایک راہ ہموار کی ہے اور ایک ایسا موضوع دیا ہے جو آج نہ صرف بھٹی شہر میں بلکہ ہندوستان کے چھوٹے بڑے شہروں میں بڑی تیزی کے ساتھ اپنی جڑیں مضبوط کر رہا ہے۔ جہاں کل کر سرباہ دار اپنی دولت کے بل پر گاؤں و دیہاتوں سے آئے ہوئے لوگوں کو روزی روٹی کا لالچ دے کر ان کے جذبات کا استحصال کرتے ہیں اور ہر شہر میں سٹوپائی جیسی سیکڑوں لڑکیاں اور پرکاش جیسے سیکڑوں لڑکے ہیں جو شہروں میں روزی کی تلاش میں آتے ہیں۔

یہ ناول علی امام نقوی کا ایک شاہ کار ناول ہے۔ جو جدید اردو ناولوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نیلام گھر

مشرف عالم ذوقی کا ناول ”نیلام گھر“ (۱۹۹۲) موجودہ نظام میں پھیلی ہوئی بدعنوانی، فحشوں میں فحش شاہی، رشوت، سماجی برائیاں، عورتوں کا استحصال، فحشوں کا ظلم و ستم، پولیس جگے کی بدانتظامی کو واضح کرتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے موجودہ دور کے فحشوں کے ماحول کو دکھایا ہے۔ یہ فحش شاہی اپنے اقتدار و اختیارات کا غلط استعمال کر کے فحشوں میں سرکاری ملازموں سے اپنے ذاتی فائدہ حاصل کرتے ہیں اور ان کے تابعدار اگر ان کی مخالفت بھی کرتے ہیں تو وہ ان پر دباؤ ڈال کر ان کو خاموش کر دیتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی نوکریوں پر فائدہ یہ ملازمین اس لیے بھی خاموش رہنے پر مجبور ہیں کیونکہ ان کی ترقی (Promotion) میں رکاوٹ نہ پڑے۔ جو زیادہ تر فحشوں کی محتاج ہوتی ہے۔

مشرف عالم ذوقی کے ناول کی عورت فحشوں میں کام کرنے والی عورتیں ہیں۔ ان کا تصور ہے کہ عورت کا استحصال فحشوں میں بھی ہوتا ہے اور فحشوں میں استحصال فحشوں کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ فحش اپنے ملازموں پر مہربانیاں کر کے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ سماجی برائیاں اور پھیلی ہوئی بدانتظامی میں کوئی آواز بلند کرتا بھی ہے تو یہ فحش اپنے دوسرے فحشوں کو دوسری باتیں اس طرح بتاتے ہیں کہ ان کے گناہ پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ناول کا نسوانی کردار مس نیلی کا ہے جو فحش میں ملازمہ ہے۔ مس نیلی اپنی عزت و عصمت کو داؤں پر لگا کر فحش کی طرف

داروغہ جی ہے اور ایک دن یہ انسر وندہ ہی مس نیلی کو دبوچ لیتا ہے اور وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

”مس نیلی نے خودکشی کی ہے کسی نے مارا نہیں ہے اس کو۔“

اعتقو۔ اس طرح سے چیختے چلانے سے کیا ملے گا تمہیں

۔۔۔۔۔ وہ تو ہم

شریف ہیں کہ تمہیں گرفتار نہیں کر رہے۔۔۔۔۔ ورنہ تم

لوگوں کو۔۔۔۔۔ انیسٹر کے چہرے پر خون دوڑ گیا۔۔۔۔۔“

(خاتم کمر۔ ۹۳-۹۴)

دفتر کی ایک اور ملازمہ مس بھینا کر بھی انسر کی منکور نظر ہوتی ہے۔ وہ بھی مس نیلی کی

طرح انسر کی ہوس کی نذر ہو جاتی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے جب عورت سماج میں بہت آگے نکل گئی ہے۔ اپنی ذمہ داری

خود اٹھانے لگی ہے۔ اپنے حقوق کو سمجھنے لگی ہے۔ مردوں کے ساتھ کدھ سے کدھ معاملہ کر چل

رہی ہے اب وہ سماج میں پہلے سے زیادہ غیر محفوظ ہے۔

اس ماحول کے ذریعے شرف عالم ذوقی نے خنزروں میں عورتوں کے استحصال کو واضح

کیا ہے اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیاں، پولیس جھگے کی بدانتظامی اور انسروں کے ظلم و ستم کو

پورے ماحول میں پیش کیا ہے۔

عبدالصمد خواہوں کا سویرا

عبدالصمد کا ناول ”خواہوں کا سویرا“ (۱۹۹۳ء) بہار کے شہر گیا کے ایک زمیندار کنبے کے عروج و زوال کی سرگزشت ہے۔ مصنف نے ناول میں سیاست اور خاص طور سے تقسیم ہند اور اس کے بعد کی سیاست کا بڑا گہرا اور تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس عہد کے نوجوانوں کی زندگی کے تشیب و فراز اور چہید گیاں، قتلیمی گراوٹ، ملازمتوں میں رشوت خوری اور مذہبی فسادات اور مگر پی و شرتی تہذیبوں کا گہرا ادھیسی بہت ساری باتوں کو ملا کر ناول کا ۲۵ بابا تیار کیا ہے۔

عبدالصمد نے ناول میں عورت کو ایک مضبوط کردار میں پیش کیا ہے۔ عبدالصمد کا تصور ہے کہ عورت اب اپنے مسائل حل کر سکتی ہے۔ اپنے حقوق کو سمجھ سکتی ہے۔ اب عورتوں کو گھروں کے اندر قید نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنی ذمہ داری خود اٹھا سکتی ہے۔ آزاد و ہندوستان میں عورت بہت آگے نکل چکی ہے۔ ناول میں کلثوم کا کردار ایک مضبوط کردار ہے۔ مصنف نے کلثوم کو بہت مضبوط مگر مہذباً عمل بنا کر پیش کیا ہے۔

”آپ لڑکیوں نے مردوں پر سبقت لے جا کر یہ ثابت کر دیا کہ اب لڑکیوں اور عورتوں کو گھروں کے اندر بند نہیں کیا جاسکتا، اگرچہ دونوں کے مجاز علاحدہ علاحدہ ہیں لیکن اگر موقع اور وقت کی نزاکت ہو تو مجاز کی علاحدگی فوراً ختم کی

چاکتی ہے۔ مغرب کی آزادی کا شہرہ بہت ہے لیکن قوموں کی تعمیر میں ان کی عورتوں کا کردار بہت اہم نہیں رہا۔ آپ مشرقی لڑکیوں نے یہ ثابت کر دیا کہ اس میدان میں بھی آپ کا کردار مردوں سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔“

آفاق چپ ہوا تو غور سے اس کی باتیں سننے ہوئے کلثوم یوں گویا ہوئی۔

”ذمہ داری کوئی ٹھوس شے نہیں ہے نا، جسے آدمی اپنے قوت بازو سے حاصل کر لے، یہ تو محسوس کرنے کی چیز ہے۔ اگر مردوں نے اپنی ذمہ داریاں محسوس نہیں کیں تو یہ ان کا قصور ہے، ان کے اندر شدت احساس کی کمی کا قصور ہے، پھر لڑکیاں یا عورتیں انہیں اپنا ہنسا کیوں مانیں۔۔۔؟ اور بجائی اب تو دیوار ختم ہی ہو گئی ہے۔ جو عورتوں اور مردوں کے فرائض کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کرتی تھی۔ اب تو کوئی یہ باتیں سوچنا بھی نہیں۔“

(خوابوں کا سیرا۔ ص ۲۲۵-۲۲۶)

عبدالمصمد نے اس بات کو بھی واضح کیا ہے کہ پہلے زمانے میں کنواری لڑکیوں کو نرم و نازک، چھوٹی موٹی سمجھا جاتا تھا لیکن اب زمانہ بدل گیا ہے۔ آج کی لڑکیاں صوم کی نہیں بنی ہیں وہ اپنے حقوق کو سمجھنے لگی ہیں۔ اپنا اچھا برا سمجھتی ہے اور مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلتی ہے۔ اس بات کو اب مردوں نے بھی تسلیم کر لیا ہے۔

”اب وہ زمانہ لد گیا جب کنواریوں کو چھوٹی موٹی سمجھا جاتا تھا۔ آج کی کنواریاں صوم کی بنی ہوئی نہیں ہیں۔ وہ اپنا اچھا برا سمجھتی ہیں۔ اپنے حق کی اہمیت کو سمجھتی ہیں اور پھر جو کام مردوں کے کرنے کے ہیں، وہ انہوں نے نہیں کیے تو اس میں کس کا قصور ہے؟ اگر مرد اپنے فرائض کو سمجھتے تو پھر ان لڑکیوں کو مورچہ بندی کرنے کی کیا ضرورت پڑتی، جو کام مردوں نے چھوڑ دیے، وہ کام ان لڑکیوں نے سنبھال لیے، اس میں برائی ہی کیا ہے اور پھر یہ ماؤرن زمانہ ہے، اس میں لڑکے کیا اور لڑکیاں کیا۔“

(خوابوں کا سورہ ص۔ ۷۱)

ناول میں عبدالحمید نے عورت کو بدلتی ہوئی شکل میں پیش کیا ہے۔ پہلے اوقات میں لڑکیوں کو صوم کی طرح نرم و نازک سمجھا جاتا تھا انہیں گھر کی چار دیواری میں قید تعلیم سے محروم، اپنے حقوق سے محروم تھیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی سوچ میں بدلاؤ آیا۔ وہ اپنے حقوق کو سمجھتی ہیں۔ وہ آج دوسروں کی محتاج نہیں۔ اپنے پیروں پر کھڑی ہونا جانتی ہیں۔ آج لڑکیاں ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشا نہلا کر چل رہی ہیں۔

الیاس احمد گدی

فائر ایریا

الیاس احمد گدی کا ناول ”فائر ایریا“ (۱۹۹۳ء) میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بہار میں کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے بھی مزدوروں کی زندگی کی پیچیدگیوں، ان کے مسائل کو پیش کیا جا چکا ہے لیکن جس ہار یک بنی سے الیاس احمد گدی نے فائر ایریا میں مزدوروں کے مسائل کو پیش کیا ہے وہ کسی اور ناول میں آج تک نہیں پیش کیا گیا۔ ناول میں مزدوروں کی زندگی ان کے فیکٹری سے متعلق مسائل، ان کی معمولات، ٹھیکہ داروں سے ان کے جواز توڑ، ان کی فیکٹری کے مالکوں سے ساز باز، مزدوروں کی سادگی اور اس سادگی سے دھوکے کھانا، یونین ہازی، کامنوں (عورت مزدور نیوں) کا استحصال، انہروں کی عیاشیاں، ان سب کی تصویر ناول میں پیش کی گئی ہے۔ الیاس احمد گدی نے فائر ایریا میں مزدوروں (عورت مزدور نیوں) کے استحصال کو مختلف طریقوں سے پیش کیا

—

”اس کالی نگری میں یہ جھینپے اور شرمانے کی بات نہیں ہے بلکہ اس کو تو ایک طرہ مرہاگی سمجھا جاتا ہے۔ لوگ تو اغڑ گراؤ میں بھی کوئی اندھیری گھما سٹاؤں کر لیتے ہیں، اور کسی کامین کو کھینچ لے جاتے ہیں۔ یہ کامین جو مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں باہر بھی اور اغڑ گراؤ میں بھی، وہ جانتی

ہیں کہ مرد ایک ایسا ملا تور چانور ہے جس سے مفر نہیں۔
 خاص طور پر اس کو ل غلیڈ میں۔ چتا چودہ اس طرح کی باتوں
 کی ایک حد تک عادی ہوتی ہیں۔ آہستہ آہستہ ان میں ایک
 طرح کی جرأت اور بے باکی آ جاتی ہے اور مزہ اتنا کھل جاتا
 ہے کہ اگر اس سلسلے میں کوئی سوال کیا جائے تو دل سے جواب
 دیتی ہیں اور اکثر لا جواب کر دیتی ہیں۔

اسی سرپر کو کیشر باہو نے چائے منگوائی تھی وہاں گیان سنگھ
 انجینئر اور ادھیڑ عمر کا لوڈنگ باہو جیسو وال بھی موجود تھا۔ چائے
 کے پیے دیے تھے ایک مزدور کو مگر اس نے چائے بھجوا دی
 پھول نیا کے ساتھ۔ وہ چائے کی پیالی رکھ کر جانے لگی تو
 کیشر باہو نے چٹکی لی۔

ایں پھول نیا آج کیا ہوا تھا رے؟

کچھ نہیں ہوا:

بتاؤ گی نہیں جو الامصر سے کیا گزرب ہوئی تھی۔

ہٹ۔ وہ بیڑی ادا سے شرمائی۔

اب دیکھو چھپانے سے کیا لکھو۔

باہو تم کو جراثیم نہیں لگتی۔

شرم دم کی بات چھوڑو۔ ساری کولیری میں تم کو بس ایک
 جوالا پابھی ملا تھا۔

وہ شرارت سے بولی۔ کیا کریں کیشر باہو ایک ہفتہ سے گھسٹ گیا

رہا تھا۔ سوہم کو دیا آگئی۔

سب لوگ ہنسنے لگے۔ ذرا ہنسی رکی تو جیسو وال بولا۔

کبھی ہم پر بھی تو یہ دیا کرو!

جیسی دو تک کر بولی۔ آپ ہال بچے دار ہیں ایسی بات کرتے ہیں۔

ان باؤریوں کی یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ جب تک یہ

سکھاری ہیں چاہے جو کر لیں۔ مگر شادی کے بعد یہ اسے بڑا

پاپ مانتی ہیں۔“

(قازا ایریا۔ ص ۲۹-۳۰)

”قازا ایریا“ ۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ بول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ آزادی سے قبل کا ہے۔ دوسرا آزادی کے بعد اور تیسرا کول مائٹوں کے قومیا نے (Nationalization) کے بعد کا ہے۔ ان تینوں حصوں میں مزوروں اور کامنوں کا استحصال نظر آتا ہے۔ صرف اس کے طریقے مختلف رہتے ہیں۔

ایسا اس احمد گڈی کا تصور ہے کہ نچلے طبقے کی عورتوں کا استحصال ہر دور میں ہوتا آیا ہے۔ کبھی ان کے مرد، مگر کے اندر ان پر سختیاں کر کے کرتے ہیں اور کبھی فیکٹری کے مالک، یونین لیڈر اور علاقائی غنڈے ان کو اپنے ظلم اور زبردستیوں سے خوفزدہ کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح کامنوں کا معاشی اور جنسی استحصال کوڑیوں میں ہوتا ہے اور یہ بے بس عورتیں اپنی معاشی مجبوری کی خاطر نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے صاحب کے ظلم و ستم کو سہتی ہیں کیونکہ سب کچھ صاحب کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔

”پھول متی کو اس کی جسی سے گھن آنے لگی ہے۔ وہ صاحب

کے میدے کی طرح نرم جسم سے ٹوب گئی ہے۔۔۔ دوسری بات جو اس کی جان کاغذ اب ہو گئی ہے وہ صاحب کا ڈارو چٹا ہے۔ بھک بھک منہ اتنا بھکتا ہے کہ وہ چہرے پر آنچل ڈال لیتی ہے، منیر صاحب بار بار آنچل ہٹاتے ہیں۔ اس کے منہ سے۔ آدمی اتنا بھگتا ہو جاتا ہے بستر پر۔ مگر بے چاری کیا کرے صاحب ہے سب کچھ اسی کے ہاتھ میں ہے۔ ”اٹھ رنڈی کو بھگتا کر کے چٹائیں گے ملے میں۔“

(فائر ایریا۔ ص۔ ۳۸)

وہ ”رنڈی“، یعنی کلیا مہتائین۔ پاس ہی ایک گاؤں کی تھی۔ اس کلری میں کام بھی کرتی تھی۔ سب لوگ پانچو شتر لوگ اس کو چانتے تھے۔ وہ کسی کی بہن تھی، کسی کی بیٹی تھی، مگر ساری بھیڑ ساکت و صامت یہ تماشا دیکھتی رہی۔ کسی کے من میں نفرت کا پوڑا اٹھا ہو گا بھی تو وہ اندر ہی رہ گیا۔ باہر کوئی رد عمل نہیں تھا۔ کلیا مہتائین نے مدد کے لیے یا چھڑائے جانے کے لیے، یا صدیوں کی پاکیزگی کے تحفظ کے لیے چاروں طرف دیکھا۔ آواز بھی لگائی۔ گویا بھی چلایا، چلائی بھی مگر کسی کی رگوں میں سما خون نہ پگھلا۔۔۔۔۔ اچانک ان چاروں میں سے ایک نے اس کی چھاتی دھرنی چابی۔ مہتائین چیخ کر بچاؤ کے لیے پیچھے ہٹی۔۔۔۔۔“

(فائر ایریا۔ ص۔ ۳۳۸)

ایسا احمد گندی نے بادل ”قاز امیریا“ کے تیسرے حصہ میں بھی عورت استحصال کی شکار ہے لیکن اس کا طریقہ اب پہلے جیسا نہیں ہے، اب سب کچھ پیسے اور رشوت کے زور پر ہے۔ نوکریوں کی بھائی کے لیے کول مائن کے سرکاری دفتر میں لمبی لمبی رشوتیں مانگی جانے لگیں۔ غر اور بابو رشوت کے عوض میں حورو عورتوں کا جنسی استحصال شروع کر دیا اور یہ عورتیں کام حاصل کرنے پیسہ پیدا کرنے اور ملازمت پچانے کے لیے اس استحصال کا شکار بنتی۔

”پھول نیا کے ایسے ہی رکھیل تھے نیال یا دو۔ ان کے علاوہ ایک اور تھا لوڈنگ بابو بادل سرکار۔ دونوں ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ دونوں کو معلوم تھا کہ دونوں ایک ہی کنویں سے پانی پی رہے ہیں۔ مگر رقابت نہیں، کوئی جلتن بھی نہیں۔ بس ایک خاموش سمجھوتا کہ دیکھیں بھائی الاڑی کس کے نام نقلی ہے۔“

غیر جھگڑ کو اس الاڑی کا لالچ نہیں تھا۔ ان کو تو بس یہ ہوا کہ ان کی گھر والی میکے چلی گئی۔ اب چو کا برتن کون کرے؟ سو انھوں نے اور میں تیا گی سے کہا کہ بھائی مسز گھر گئی ہوئی ہیں کوئی اچھی سی کامن چو لہا چو کا کے لیے بھیج دو۔۔۔۔۔ ”اچھی سی“ کا جو مطلب نکلا ہے وہی مطلب نکالا گیا گی نے۔ یعنی کم عمر، دیکھنے میں جاذب نظر اور جسمانی طور پر ذرا نکل۔ چنانچہ تیا گی نے پھول منی کو بھیج دیا۔ پہلے تین چار دن صرف چو کا برتن ہی ہوا۔ اس کے بعد پھر بستر۔ اور پھر ایک دن

صاحب کا پاؤں بہت دکھنے لگا۔۔۔ اس کے بعد اب وہ
 کبھی کبھی رات کو بھی رہ جاتی ہے منیر صاحب کے پاس مگر
 میں یہاں نہ جاتی ہے۔ آج صاحب کے یہاں پارٹی تھی یا آج
 ان کے یہاں مہمان آ گئے تھے۔ مگر کے لوگ سب جانتے
 ہیں مگر بولے کون؟ عورت جب خود کمانے لگے تو اس کو روکنا
 مشکل ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے اگلے زمانے میں لوگ
 عورتوں کو کام کرنے نہیں دیا کرتے تھے۔ بلکہ مگر سے باہر بھی
 نہیں نکلنے دیتے تھے کہ طوطے کو پر ہوا کہ وہ اڑا۔۔۔۔۔!

(قازا ایریا۔ ص۔ ۱۸۸۲۳۷)

ایسا احمد گڈی نے ناول قازا ایریا میں مزدوروں کے نفسیات و کشش کو ابھارا ہے کہ
 یہاں بھعدار اور پڑھے لکھے مزدور کا بھی استحصال ہوتا ہے کہ انہیں کم تنخواہ دے کر زیادہ پر دستخط
 کروائے جاتے ہیں اور یہ مزدور مجبوری کے عالم میں ایسا کرنے پر مجبور ہیں۔
 قازا ایریا ایک علاقائی ناول ہے اس میں معاشی و اقتصادی، جسمانی اور کامنوں کے
 جنسی استحصال کو اذیت حاصل ہے۔

اقبال مجید کسی دن

اقبال مجید کا پہلا ناول ”کسی دن“ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ ناول ”کسی دن“ آج کے اس ہندوستان کی کہانی ہے جو ہندوستان صرف شہروں تک محدود نہیں ہے بلکہ دیہات قبیلوں کی وسیع و عریض اور زمین چائے اور سیاست اور طاقت کی صورتوں میں ہے لیکن یہ سب مقامات کل کے نہیں بلکہ آج کے ہیں۔ جہاں کے سیاسی سماجی تہذیب اور اقدار بدل چکے ہیں۔

”کسی دن“ ایک سیاسی و سماجی ناول ہے۔ جس میں انسانی پیچیدگیوں کو بیسویں صدی کی نصف آخر کی سیاسی فضا میں پیش کیا گیا ہے۔ عوامی وسائل کی لوٹ کھسوٹ جنسی بے راہ روی تشدد پسندی اور مسلم متوسط طبقے کی زندگی کا مشاہداتی تجزیہ بڑے پتے سے اور تفصیلی انداز میں کیا گیا ہے۔ اقبال مجید نے مسلم متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی زندگی کا تجزیہ کیا ہے کہ یہ تعلیم یافتہ لڑکیاں ترقی کر کے معاشرے میں اپنی شناخت بنانا چاہتی ہیں لیکن کوئی راستہ نہیں تلاش پا رہی ہیں جو انھیں ترقی کی منزل پر لے جائے اور موجودہ سیاست وہاں لڑکیوں کا کیسے کیسے استحصال کر رہے ہیں۔ ہمارے ملک کے سیاستدان ان لڑکیوں کے ساتھ کیسا وہ غلطے پن کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ شوکت جہاں، کمو، کبری بیگم یہ نسوانی کردار مسلم معاشرے سے بھری زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

شوکت جہاں اس ناول کا ایک اہم کردار ہے اور ناول کی کہانی زیادہ تر اس کے ارد گرد گھومتی ہے۔ شوکت جہاں متوسط مسلم طبقے کی ایک معمولی سیاسی کارکن کی قدرے آزاد خیال

نہتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم کردار دوصاحیک پر تاپ ٹھٹھا کا ہے جو ہمارے دور کا انتہائی موقع پرست سیاست داں ہے جو ہر طرح کے سیاسی ٹیکنڈوں سے واقف ہے اور وقت ضرورت اس کا استعمال کرتا رہتا ہے۔ اس کی نیست شوکت جہاں پر خراب رہتی ہے اور وہ اس کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے اور اس سے اپنے جھوٹے عشق کا اظہار کرتا ہے اور یقین دلاتا ہے کہ وہ اس کی خاطر مسلمان ہونے کو تیار ہے اور دوسری طرف وہ مسلمانوں کے خلاف سازش کرتا رہتا ہے ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

”بھارت میں باہر بہت ہیں ان کو ختم کرنے کا انتظام کیجیے،
رہنے نہ پائیں رام و روزمیوں کی بستیاں ایسی بستیوں کو
شمشان کر دیجیے۔“

(کسی دن۔ ص۔ ۱۹)

اقبال مجید نے مسلم متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورتوں کی زندگی کو اجاگر کیا ہے۔ بیسویں صدی کی نوجوان نسل حمول طبقے میں شامل ہونا چاہتی ہے جو اسے ترقی کے راستے پر لے جائے اور وہ ترقی کر کے معاشرے میں اپنی پہچان بنانا چاہتی ہے مگر اکثر و بیشتر اپنی پہچان بناتے بناتے سیاسی رہنماؤں اور غیر ذمہ دار سرکاری عہدیداروں کے مکر و فریب میں کھو جاتی ہے۔ ان کی ترقی اور ترقی کی طرف مصحف اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

”تم خوبصورت ہو، وہ بولے“ جوان ہو اور کچھ ذہین بھی ہو
مگر۔۔۔۔۔ شوکت نے لفظ دہرایا۔۔۔۔۔ تم آج کی نہیں
ہو۔۔۔۔۔ یعنی عصری تقاضوں کے مطابق جی نہیں پارتی ہو۔
مطلب۔ مطلب جو تم کو ابھی ہونا چاہیے وہ تم نہیں ہو۔“

(کسی دن۔ ص۔ ۲۹)

اقبال مجید نے شوکت جہاں، ککو، اکبری نیگم اور دوسرے نسوانی کرداروں کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم، معاشرے میں ان کی آزادی و برابری پر سوال بھی پیدا کیے ہیں۔ شوکت جہاں کی موت اس بات پر ذہنوں کو حیرت کرتی ہے کہ کیا بیسویں صدی کی ترقی یافتہ عورت کے لیے معاشرے میں زندگی کے مسائل پہلے سے زیادہ محدود ہو گئے ہیں اور اس کے لیے ہر قدم پر خطرات ہیں یا عورت کی موجودہ زندگی اپنی گزشتہ زندگی سے بہتر ہو گئی ہے۔

اقبال مجید نے مسلم متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کو پیش کیا ہے جو معاشرے میں اپنی شناخت بناتے بناتے کم ہو جاتی ہیں۔



پانچواں باب
شیء کے بعد کے ناولوں میں نسائی
تصورات کا مجموعی جائزہ

چار ابواب پر مشتمل اپنے اس جائزے میں ہم نے اردو ناولوں میں نسائی تصورات کا تفصیلی خاکہ کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نسائی تصورات شروع ہی سے ہمارے ناولوں میں موجود ہیں۔ اگرچہ ہمارے موضوع کا قلعہ بیسویں کے بعد کے ناولوں سے ہے لیکن ہم نے بیسویں کے قبل کے ناولوں کا جائزہ لیتا اس لیے ضروری سمجھا کہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ ہمارے ناولوں میں عہد بہ عہد ان تصورات کی نوعیت کیا ہے۔ چنانچہ ہم نے بیسویں سے قبل کی افسانوی تحریروں میں ان تصورات کی تفصیل سے جستجو کی ہے۔ دیکھا جائے تو اردو کے اس پہلے ناول سے جسے ہم باقاعدہ ناول کہتے ہیں یعنی ”امراؤ جان“ ہی میں نسائی تصورات کی گہری عکاسی کی گئی ہے۔ ابتداءً ہم نے اس کا ذکر کیا ہے کہ یہ تصورات دراصل ہماری داستانوں ہی سے سامنے آنے لگے تھے۔ سرشار کے ”فسانہ آزاد“ میں حسن آرا ان تصورات کی نمائندہ ہے۔ سرشار نے حسن آرا کی بہت سی خوبیوں کے بیان میں ان تصورات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ اسی طرح نذیر احمد کا کوئی بھی ناول ایسا نہیں ہے جس میں نسوانی کردار موجود نہ ہو۔ نذیر احمد نے تو طرح طرح سے ان کرداروں کو پیش کیا ہے اور ان کے پردے میں عورتوں کے نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے اور ”امراؤ جان“ میں تو رسوا نے نفسیات نسواں کو باجماع عروج تک پہنچا دیا ہے۔ رسوا نے اگرچہ اپنے ناول میں ایک خاص طبقے کی عورتوں کو پیش کیا ہے لیکن ان عورتوں کی کردار نگاری میں انھوں نے طرح طرح کی نسائی چھید گیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ اس ایک ناول سے ہمیں عورت کی بہت سی عاقبتوں اور طبیعتوں کا گہرا علم حاصل ہوتا ہے۔

رسوا کے بعد ”گودان“ اور ”آگ کا دیا“ ہمارے عہد کے دو بڑے ناول ہیں۔ ”گودان“ میں پریم چند نے دیہی اور شہری دونوں عورتوں کی نفسیات کو ایک خاص پس منظر میں بہ

خوبی پیش کیا ہے۔ گنواہان کے بعد ”آگ کا دیا“ میں جس کا ہم نے تفصیلی جائزہ لیا ہے مقدمہ قدم پر نسوانی کردار موجود ہیں اور قرۃ العین حیدر نے بڑی مہارت کے ساتھ ان عورتوں کی مختلف تصویروں کے ذریعے ہمیں زندگی اور معاشرے میں موجود مسائل سے آگاہ کیا ہے۔ عصمت چٹائی نے تو عورت کی تصویر کشی میں اپنے قلم کے بڑے چاہہ جگائے ہیں۔ ان کی افسانوی تحریروں کے ذریعے ہم نے پہلی بار معاشرے کے درمیانی طبقے کی عورتوں کے بہت اہم اور بنیادی مسائل کو سمجھا۔ پہلے باب میں ہم نے ان خواتین بادل نگاروں کی تحریروں کے جائزے میں عورتوں کے مخصوص مسائل سے متعلق پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس تفصیلی جائزے کے بعد ہم نے یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں عورت کی تصویر کس طرح سے بدل رہی ہے اور وہ کس طرح نئے زمانے کے اثرات کو قبول کر رہی ہے۔ ان اثرات کی تفصیل سے نشاۃ الی کے بعد ہم نے عہد کے بعد کے ماحولوں میں بدلے ہوئے نسائی تصورات اور عورت کے بدلے ہوئے مسائل کا جائزہ لے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بدلے ہوئے زمانے میں ہم اپنے افسانوی ادب میں بدلتی ہوئی عورت کو دیکھ رہے ہیں۔ اس بدلتی ہوئی عورت کی تصویر پیش کرنے کے بعد ہم نے بالکل نئے بادل میں بالکل نئی طرح سے پیش کی جانے والی عورت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ عورت اپنے پہلے والی عورت سے قدرے مختلف نظر آتی ہے۔ یہ عورت ہے جو اپنے جوہروں پر یقین رکھتی ہے اور اپنی خوبیوں کو مردانہ اساس معاشرے میں منوانا چاہتی ہے۔ اس طرح چار ابواب پر مشتمل اس مقالے میں نسائی تصورات کی عہد بہ عہد نمودار ہونے والی مختلف تصویروں کو پیش کیا گیا ہے۔

کتابیات

کتابیات

سن	مصنف	کتاب
۱۹۰۷ء	غزیر احمد	۱۔ مراۃ الطحریں
	غزیر احمد	۲۔ نبات العیش
۱۸۹۱	غزیر احمد	۳۔ ایامی
	مرزا احمد ہادی رسوا	۴۔ انتری بیگم
۱۹۷۱	مرزا احمد ہادی رسوا	۵۔ امراۃ جان ادا
۱۹۷۰	رتن ناتھ سرشار	۶۔ فسانۂ آزاد
۱۹۱۲	پریم چند	۷۔ جلوۂ اہمار
۱۹۱۶	پریم چند	۸۔ بازار حسن
۱۹۴۳	کرشن چندر	۹۔ شکست
۱۹۶۰	کرشن چندر	۱۰۔ ایک عورت ہزار دیوانے
۱۹۶۱	کرشن چندر	۱۱۔ عرف کے پھول
	راجندر سنگھ بیدی	۱۲۔ ایک چادر مٹی کی
	عصمت چٹائی	۱۳۔ ضدی
۱۹۴۳	عصمت چٹائی	۱۴۔ تیرھی لکیر
۱۹۶۲	عصمت چٹائی	۱۵۔ معصومہ
	قرۃ العین حیدر	۱۶۔ آگ کا ہیا
۱۹۵۲	قرۃ العین حیدر	۱۷۔ سفینہ غم دل
۱۹۹۰	قرۃ العین حیدر	۱۸۔ چاندنی بیگم
۱۹۶۰	قرۃ العین حیدر	۱۹۔ سینا برن

۱۹۷۶	قرۃ العین حیدر	۲۰۔ اگلے جنم مو ہے پڑیاں کچھ
۱۹۷۳	خدیجہ مستور	۲۱۔ آگن
۱۹۷۶	جیلانی بانو	۲۲۔ ایمان غزل
۱۹۸۵	جیلانی بانو	۲۳۔ پارش سنگ
۱۹۸۹	پیغام آفاقی	۲۴۔ مکان
۱۹۹۲	حسین الحق	۲۵۔ فرات
۱۹۹۳	حفصہ	۲۶۔ کینچی
۱۹۹۳	شمول احمد	۲۷۔ غی
۱۹۹۹	اقبال مجید	۲۸۔ نمک
	صفر امیدی	۲۹۔ پاپ جلاں
۱۹۸۰	جیلہ ہاشمی	۳۰۔ روی
۱۹۸۳	سازہ ہاشمی	۳۱۔ صد کی رات
۱۹۸۲	سازہ ہاشمی	۳۲۔ سیاہ عرف
۱۹۷۲	علیم سرور	۳۳۔ بہت دیر کروی
۱۹۸۵	انور سجاد	۳۴۔ جنم روپ
۱۹۸۸	انور خان	۳۵۔ پھول پیچھے لوگ
۱۹۹۱	عطیہ پروین	۳۶۔ پیدھے دل کے
۱۹۹۱	علی امام نقوی	۳۷۔ تین جی کے راما
۱۹۹۷	اقبال مجید	۳۸۔ کسی دن
۱۹۹۲	شرف عالم ذوقی	۳۹۔ نیلام گھر
۱۹۹۳	ایاس احمد گدڑی	۴۰۔ قاز ایریا
۱۹۹۳	عبدالمصد	۴۱۔ خوابوں کا سویرا

- ۳۲۔ نادیدہ جو گند پال ۱۹۸۳
- ۳۳۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ احسن قاروقی
- ۳۴۔ اردو ناول کا نگار خانہ کے۔ کے کھٹر ۱۹۸۳
- ۳۵۔ بیسویں صدی میں اردو ناول یوسف سرمست ۱۹۹۵
- ۳۶۔ اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی محمد امین انصاری ۱۹۸۸
- ۳۷۔ اردو ناول میں خاندانی زندگی ڈاکٹر فخر انکریم صدیقی ۱۹۸۳
- ۳۸۔ اردو ناول پر ہم چہرے کے بعد ڈاکٹر یارون ایوب ۱۹۷۸
- ۳۹۔ برصغیر میں اردو ناول ڈاکٹر خالد اشرف ۱۹۹۳
- ۵۰۔ اردو ناول آزادی کے بعد ڈاکٹر اسلم آزاد ۱۹۹۰
- ۵۱۔ اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ نگینہ جبین
- ۵۲۔ اردو کی ناول نگار خواتین ڈاکٹر سید چلوید اختر
- (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)
- ۵۳۔ ہند پاک میں اردو ناول ڈاکٹر انور پاشا
- ۵۴۔ اردو ناول میں عورت کا تصور فہمیدہ کبیر
- نہیم احمد سے پریم چند تک
- ۵۵۔ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار نیمہ فرزانہ ۱۹۹۱
- ۵۶۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار ڈاکٹر شمیم بکیت ۱۹۷۵
- ۵۷۔ پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی ڈاکٹر سیما قاروقی
- ۵۸۔ تلاش و توازن قمر رحیم ۱۹۶۸
- ۵۹۔ عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار فرزانہ اسلم
- ۶۰۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن ودعاوں جگدیش چندر ۱۹۹۶

۱۹۸۹	شہنشاہ مرزا	قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	۶۱۔
۱۹۸۵	عبدالمغنی	قرۃ العین حیدر کا فن	۶۲۔
۲۰۰۸	صبوحیٰ مسلم	حفصہ کی ناول نگاری	۶۳۔

رسائل

۲۰۰۹	فروری، مارچ	لکھنؤ	۱۔	نیا دور
۲۰۰۸	جنوری	دہلی	۲۔	ایوان اردو
۲۰۱۰	مارچ	دہلی	۳۔	ایوان اردو
۱۹۹۲	اگست	دہلی	۴۔	ایوان اردو

